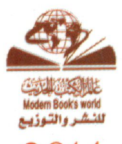
سير الشعر الذاتية

في الأدب العربي الحديث

أسماء بنت عبد العزيز الجنوبي

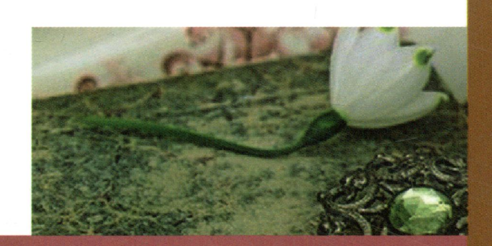


2014

أسماء بنت عبد العزيز الجنوبي

إن القارئ لسير الشعر الذاتية في الأدب العربي الحديث يجد رحلة مع النفس الإنسانية المبدعة الخلاقة، التي تصنع من آلام الناس وآمالهم، فنا باقيا خالدا، وقراءتها تفتح الطريق للوقوف على تفاصيل دقيقة عن الإبداع وكيفية ظهوره.

لقد حاول هذا البحث الوقوف على سِيَر الشعر بخاصة، بغرض وضع أسس تميزها، عن السير الذاتية، وقدم عددا كبيرا من الإشكالات التي ترتبط بالشعر تارة، وبالنثر تارة أخرى، وبالوعي و عدم الوعي، والذاتية والموضوعية، و الذات مقابل الآخر، وبحث في خصائص هذا الجنس الموضوعية والفنية، ومدى تفاعله وانفتاحه على غيره من الأجناس، وقارن بين المنجز الشعري، والمأمول منه، والمنجز النقدي وما يرجو الشعراء منه، ولم يقتصر على بيئة مكانية بعينها، فقد فتح الأبواب أمام الأدب العربي الحديث على اختلاف مناطقه، ودرس نخبة من شعراء العالم العربي عُرفوا بالصيتِ والسمعة، وتركوا بصمتهم في الأدب.



the poetry CV

سير الشعر الذاتية

في الأدب العربي الحديث

لقد كانت الدراسة تهدف إلى:

أولا : جمع المدونات التي كونت نواة الموضوع.

ثانيا : التتبع التاريخي لهذا النوع الأدبي (نشأته، وانتشاره).

ثالثا : البحث في أسباب الإبداع الشعري، وحوافزه ومعوقاته من وجهة نظر الشعراء بخاصة.

رابعا : التأصيل إلى "سير الشعر الذاتية" بوصفها نوعا أدبيا ينبثق من السيرة الذاتية، من خصائصها، ويتسم بصفات جديدة تهبه طابع الجدة والتميز.





ISBN 978-9957-70-705-7



جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع
الأردن - العبدلي مقابل عمارة جوهرة القدس

تلفون: ٤٧٧٢٧٢٧٢ ٢ ٩٦٢+ / فاكس: ٧٢٦٩٩٠٩ ٢ ٩٦٢+
الرمز البريدي: (٢١١١٠) / صندوق البريد: (٣٤٦٩)
almalktob@yahoo.com



عالم الكتب الحديث
Modern Book's world
للنشر والتوزيع
الأردن - اربد - شارع الجامعة
www.almalkotob.com

سير الشعر الذاتية

في الأدب العربي الحديث

أسماء بنت عبد العزيز الجنوبي

عالم الكتب الحديث
Modern Books' World
إربد- الأردن
2014

الكتاب

سير الشعر الذاتية في الأدب العربي الحديث

تأليف

أسماء عبد العزيز الجنوبي

الطبعة

الأولى، 2014

عدد الصفحات: 460

القياس: 17×24

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية

(2013/6/1890)

ISBN 978-9957-70-705-7

الناشر

عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع

اربد- شارع الجامعة

تلفون: (00962 -27272272)

خلوي: 0785459343

فاكس: 00962 -27269909

صندوق البريد: (3469) الرمزي البريدي: (21110)

E-mail: almalktob@yahoo.com

almalktob@hotmail.com

www.almalkotob.com

الفرع الثاني

جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع

الأردن- العبدلي- تلفون: 079 /5264363

مكتب بيروت

روضة الغدير- بناية بزي- هاتف: 00961 1 471357

فاكس: 00961 1 475905

الإهداء

إلى عيني أبي وقلب أمي

براً وإحساناً

إلى أستاذي أ.د. خالد الجديع

تقديراً وعرفاناً

الفهرس

المقدمة

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا، والشكر له شكرا وابلا صيّبا، الحمد لله لا أحصى ثناء عليه، أسبغ عليّ نعمه ظاهرة، وباطنة، وأتم فضله، واختار لي خيرا مما سألت، فله الحمد حتى يرضى، وله الحمد بعد الرضا، وله الحمد كما ينبغي لجلاله، وفيض آلائه، والصلاة والسلام على أشرف خلق الله أجمعين، محمد عليه الصلاة والسلام إلى يوم الدين.

وبعد، فلي مع هذا البحث حكاية بدأت بالدعاء، وانتهت بتمامه بتوفيق من الله، وبين البداية والنهاية حكايات الجد، والبحث، والسؤال، والعمل.

ولما كنت مولعة بالشعر، راغبة في علم السرد، جاء هذا البحث تلبية لحاجات النفس والعقل؛ فهو رحلة إلى عالم الشعر والسرد معا، انتقلت معه إلى كثير من الأحداث التاريخية التي شهدتها البلدان العربية في العصر الحديث، ودخلت من خلاله إلى نفوس الشعراء لأقف على خصائصهم النفسية، وحاجاتهم الاجتماعية والنقدية، ثم عبرت معهم إلى الشعر الذي كان محور كثير من أحداث حياتهم، وشاهدا على نفوسهم ومجتمعاتهم، وكانوا شهودا عليه، وبين هذا وأولئك تجد نصوصا إبداعية أخرى تشهد على ملكة الأديب، والشاعر.

تكمن أهمية هذا البحث في التفاته إلى نوع أدبي خاص يأخذ كثيرا من خصائص السيرة الذاتية، وينبثق منها، ويمتاز عنها بخصائص جديدة، حتى يكون هذا الموضوع خطوة للإسهام في مجال السيرة بعامة، وسيرة الشعر بخاصة؛ لأن جل الدراسات التي تناولت سير الشعر الذاتية جاءت بشكل فردي، وبعضها جاء ضمن الدراسات السيرذاتية بعامة، ولم يتنبه النقاد إلى تزايد الإقبال عليه من الشعراء والمتلقين.

إن القارئ لسير الشعر الذاتية في الأدب العربي الحديث يجد رحلة مع النفس الإنسانية المبدعة الخلاقة، التي تصنع من آلام الناس وآمالهم، فنا باقيا خالدا، وقراءتها تفتح الطريق للوقوف على تفاصيل دقيقة عن الإبداع وكيفية ظهوره.

لقد حاول هذا البحث الوقوف على سِيَر الشعر بخاصة، بغرض وضع أسس تميزها، عن السير الذاتية، وقدم عددا كبيرا من الإشكالات التي ترتبط بالشعر تارة، وبالنثر

تارة أخرى، وبالوعي و عدم الوعي، والذاتية والموضوعية، و الذات مقابل الآخر، وبحث في خصائص هذا الجنس الموضوعية والفنية، ومدى تفاعله وانفتاحه على غيره من الأجناس، وقارن بين المنجز الشعري، والمأمول منه، والمنجز النقدي وما يرجو الشعراء منه، ولم يقتصر على بيئة مكانية بعينها، فقد فتح الأبواب أمام الأدب العربي الحديث على اختلاف مناطقه، ودرس نخبة من شعراء العالم العربي عُرفوا بالصيت والسمعة، وتركوا بصمتهم في الأدب.

لقد كانت الدراسة تهدف إلى:

أولا: جمع المدونات التي كونت نواة الموضوع.

ثانيا: التتبع التاريخي لهذا النوع الأدبي (نشأته، وانتشاره).

ثالثا: البحث في أسباب الإبداع الشعري، وحوافزه ومعوقاته من وجهة نظر الشعراء بخاصة.

رابعا: التأصيل إلى "سير الشعر الذاتية" بوصفها نوعا أدبيا ينبثق من السيرة الذاتية، ويحمل كثيرا من خصائصها، ويتسم بصفات جديدة تهبه طابع الجدة والتميز.

وبعد سؤال أولي الدراية والمعرفة، وبعد تتبع مواقع الشبكة العالمية واستقصائها، وعقب البحث في المكتبات أستطيع أن أقول: إنَّ هذا الموضوع لم يدرس من قبل، و لم يخص برسالة علمية تتناوله باستقصاء وبحث، وإنما سبقني إليه أ.د. محمد صابر عبيد في كتابه: "السيرة الذاتية الشعرية" فكان بمنزلة الدافع لي حتى أتناول هذا الموضوع.

وقد جعله المؤلف فيما يقرب من مائة وخمسين صفحة، ويقوم في بنائه على تمهيد وأربعة فصول مع إضافة معجم لمصطلحات السيرة، بالإضافة إلى ثبت بالمصادر والمراجع، ولم يتطرق فيه إلا إلى أربعة شعراء فقط، مغفلا جانب المقارنة بين الشعراء، ودراسة الدوافع والوقوف على المتغيرات كافة.

وللدكتور محمد صابر عبيد كتاب: "تمظهرات التشكل السيرذاتي" وقد وضعه لدراسة المنجز السيرذاتي للشاعر محمد القيسي، ولم يكن الكتاب خالصا لدراسة سيرة شعر محمد القيسي "الموقد واللهب. حياتي في القصيدة"، ولم يتناول جوانبها كافة.

لقد اعتنى أ.د. محمد صابر عبيد بهذا النوع، وشغل باله، ولكنه لم يحرص على جمع مدوناته، ودراستها بشكل موسع، يبحث في أسسها وخصائصها.

كما تناول د. محمد الدوغان سيرة غازي القصيبي الشعرية في مؤلفه السيرة الشعرية لغازي القصيبي بين الرؤية والأداء، ويظهر من العنوان أن الدراسة تختص بشاعر واحد تحمل شخصيته كثيرا من المتناقضات.

بالإضافة إلى العديد من الدراسات التي خصت شاعرا أو شاعرين، وكان القصد أن أتناول أكبر عدد من سير الشعراء بالدراسة و البحث والموازنة، رغبة في وضع مدونة تحاول أن تربط الدوافع بالنتائج، والرؤية بالأداء بغية الوصول إلى كثير من الحقائق حول موضوع سِير الشعر الذاتية، فجاءت الدراسة جمعا ودراسة وتحليلا وتأصيلا لهذا النوع الأدبي.

ولهذا كان من الأفضل في مثل هذه الدراسة حتى تؤتي ثمارها أن تضمَّ مناهج عدة؛ فقد أفدت من المنهج النفسي في معرض الحديث عن ذوات الشعراء وانصهارها في الشعر، كما أخذت من المنهج الإنشائي عند المعالجات النصية للآثار الأدبية، وطبقت المنهج السيميائي عند تلمس العلامات الإشارية داخل النصوص، وكانت مقاربة الفصل الخامس من هذه الأطروحة متوافقة مع ما تقدمه المنجزات النقدية في نظريات التلقي، وطبقت الدراسات الحجاجية، ولم أغفل عما قدمه تراثنا البلاغي من معطيات عند التعامل مع الأعمال الأدبية.

وقد جاء هذا البحث في مقدمة، وتمهيد، وخمسة فصول وخاتمة، وثبت بالمصادر والمراجع.

أما التمهيد الذي يضم ثلاثة مباحث؛ سير الشعر الذاتية (إشكالية المصطلح)، وسِيَر الشعر الذاتية من العموم إلى الخصوصية، ثم سِير الشعر الذاتية في الأدب الحديث. (تعريف بالمدوَّنات).

ويليه الفصل الأول مكونا من أربعة مباحث، ويدور حول محور السيرة الذاتية والشاعر، ودرست فيه الدوافع إلى الكتابة في المبحث الأول، ثم الشاعر بين الذاتية والموضوعية في المبحث الثاني، أما الثالث فدرست فيه الشاعر بين الذات والآخر، وكان الرابع يدرس الشاعر بين الحقيقة والإيهام.

أما الفصل الثاني فيدرس القضايا والموضوعات في سير الشعر الذاتية، وجاء في ستة فصول؛ الأول مفهوم الشعر، ثم التجربة الشعرية، وتحدث الثالث عن ولادة القصيدة

ولحظات الإلهام، وفي الرابع درست معوقات الإبداع الشعري، ثم الشعر بين الزمان والمكان، وكان السادس للشعر وتفاصيل الحياة.

وفي الفصل الثالث تناولت سِيَر الشعر الذاتية والبناء الفني لتجيء دراسته في خمسة مباحث؛ كان العنوان أولها، ثم جاءت اللغة ثانيا، فالزمن، ثم الجانب التصويري، ثم ختمت بالمبحث الخامس: طرائق البناء.

وكان الفصل الرابع يدرس سِيَر الشعر الذاتية وتعالق الأجناس الأدبية في ثلاثة مباحث؛ السيرة الذاتية والشعر، والسيرة الذاتية والقصة، والسيرة الذاتية والمقالة.

أما الفصل الخامس فدرست فيه الشعر بين الرؤية والأداء في مباحث ثلاثة؛ النص في ميزان الشاعر، والنص بين الشاعر والمتلقي، ثم النص في الميزان النقدي.

وأخيرا كانت الخاتمة التي ضمنتها أبرز النتائج التي وصلت إليها، وألحقت بالبحث ثبتا بالمصادر والمراجع، وفهرسا للموضوعات.

وبعد، فقد سعيت لأن أتم هذا البحث كما ينبغي له أن يكون وبذلت فيه طاقتي كلها، ولم أتوان عن البحث، والقراءة، والسؤال، والسعي حتى أصل إلى أي معلومة قد تفيده، وتثريه؛ فجاء قطعة من عقلي وقلبي، فإن أصبت فمن الله، وإن كان فيه مواطن نقص، فهي سنة البشر، وفوق كل ذي علم عليم.

وكنت أسابق الزمن حتى يظهر هذا البحث في وقته الذي ينبغي له، وكنت أبذل فيه جهدي حتى يخرج بالصورة التي أرجوها، وكان دافعي إلى هذا وذاك تحقيق أمرين، أما الأول فكان من أجل عيني أبي، التي قرأت فيهما الفخر والفرح مع كل إنجاز أحققه، فهو لم يفتأ يسأل عن البحث، ويدعو لي مذ بدأت فيه، وكذلك من أجل قلب أمي الذي يحيطني بحبه وخوفه ودعائه، فيكون هذا الجهد هدية لهما، وخطوة صغيرة على طريق برهما.

أما الدافع الثاني، فكان حرصي أن يخرج هذا البحث بالشكل الذي يرضي أستاذي مشرف البحث أ. د. خالد بن محمد الجديع الأستاذ الدكتور في قسم الأدب بكلية اللغة العربية الذي قدّم لهذا البحث جهده ونصحه مذ كان فكرة حتى خرج بهذه الصورة النهائية، وحتى كتبت آخر كلمة فيه، فلم يبخل علي بالتوجيه والدعم والمتابعة والتقويم، فله كل شكر وتقدير حتى أبلغ بالشكر منتهاه، وبعد المنتهى مزيد.

فقد كان الأستاذ الأديب الأريب العالم الناصح الأمين، ولي أن أتمثل قول أبي نواس:

إذا نحن أثنينا عليك بصالح   فأنت الذي نثني وفوق الذي نثني[1]

وبعد الثناء والشكر دعاء لا ينقطع، ولن ينتهي بأن يجزيه الله خير الجزاء على إخلاصه، وعمله، وعلمه.

ولن أنسى أن أتوجه بالشكر إلى قسم الأدب بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الذي احتضنني ضمن طلابه و أعضائه، وتعلمت على أيدي أساتذته في مرحلتي الماجستير والدكتوراه، جزاهم الله خير الجزاء.

ثم أتوجه بشكري وامتناني ودعائي للرجل الذي وقف معي منذ بدايات رحلتي في الدراسات العليا، وقدم لي أنواع الدعم التي أحتاجها حتى أعيش المناخ العلمي المناسب، فلزوجي تقديري وامتناني.

ثم أتقدم بإهداء صغير إلى القلوب الغضة التي سمعت بالبحث، ولم تع الدنيا بعد، إلى عبدالله وخالد وميسان، عسى أن أكون الأم التي يفخرون بها.

وبعد هذا كله، وقبله، أحمد الله حمدا كثيرا طيبا لا أحصي ثناء عليه، الذي وفقني لهذا، وما كنت لأهتدي إليه لولا أن هداني الله، فالحمد لله أولا وآخرا.

---

(1) ديوان أبي نواس، شرح: محمود واصف. المطبعة العمومية- مصر. ط1. (د.ت): 66.

التمهيد

- سير الشعر الذاتية (إشكالية المصطلح).
- سير الشعر الذاتية من العموم إلى الخصوصية.
- سير الشعر الذاتية في الأدب العربي الحديث: (تعريف بالمدونات).

التمهيد

سير الشعر الذاتية (إشكالية المصطلح):

اخترت لهذا البحث عنوان: "سير الشعر الذاتية في الأدب العربي الحديث" وكنت أنوي أن أدرس فيه كل ما كتبه الشعراء في الأدب العربي الحديث من سير نثرية تتحدث عن الشعر بخاصة (مكانه من حياتهم، تطور تجاربهم معه مع مرور الزمن وتغير الأحوال وتحولات العمر، العوامل المساعدة على وجوده أو العكس، القصيدة نفسها، ومكانها بين الشاعر والمتلقي، موقف النقاد من الشعر، وموقف الشاعر من النقاد، بنية النص السير ذاتي... وكل ما أنا بصدد دراسته في فصول ومباحث الرسالة).

ولما عزمت عليه رأيت أني أمام إشكالية في المصطلح؛ و عدد من التسميات التي استخدمها بعض الأدباء والمتخصصين، ومنها : السيرة الشعرية، التجربة الشعرية، مفهوم الشعر، واستدعت الضرورة الوقوف والتأمل في هذه المصطلحات، والمقارنة بينها، بغية اختيار الأفضل أو اليقين بأن العنوان الذي اخترته يعد الأنسب.

أما مصطلح "السيرة الشعرية" فإنه يذهب بذهن المتلقي إلى تلك التجارب التي كتبها بعض الشعراء شعرا، على أساس صياغة تركيب المصطلح بين الصفة والموصوف مثل ديوان: "لماذا تركت الحصان وحيداً" لمحمود درويش الذي عدّه النقاد سيرة ذاتية، وغيرها كثير.

ومعلوم عند جل باحثي السير أنه لا مكان لتلك المحاولات الشعرية من أدب السيرة الذاتية، وإذا تمت دراسته فإن له مكانه الرحب في مجال دراسة الشعر من باب التداخل الأجناسي، بعيدا عن السيرة الذاتية بوصفها جنسا أدبيا يكاد يتفق الباحثون ضمنا على قواعده وأسسه؛ لأن الدارس لن يتوقع العثور على قصيدة صريحة تكشف بالعبارة الواضحة أنها السيرة الذاتية للشاعر أو أفكاره، لطبيعة في الشعر أو الشاعر، فالشاعر إذا أحب ليلى أسماها في شعره سعدى، وإذا سكنت وادي العقيق زعم أنها تسكن وادي الغضا، إنه لا

يسمي الأشياء بأسمائها ولا ينقل المعاني بكليتها[1].

وإذا كان هذا المصطلح موجودا، ومعمولا به عند بعض النقاد من أمثال أ.د. محمد صابر عبيد، الذي صرح بأنه صاحبه ومخترعه في كتابيه "السيرة الذاتية الشعرية"[2]، و"تمظهرات التشكل السير ذاتي"، فإني أعتقد بأن وجود هذا المصطلح له أسبابه الدافعة، والملحة، وذلك أن بعض الشعراء الذين دونوا سيرهم الذاتية التي تتناول موضوع الشعر قد أتبعوا العنوان بعبارة "سيرة شعرية"، ولم أجد هذا المصطلح في المعجمات الأدبية التي وقفت عليها[3] كما أنه يقوم على مفارقة تجمع النثر بالشعر[4]، وأول ما تبادر إليه الذهن حين يسمع بهذا المصطلح تلك النصوص الشعرية التي تروي حياة شخص ما.

وهناك من تناول موضوع سيرة شعر الشاعر تحت عنوان التجربة الشعرية[5] من الشعراء مثل البياتي، والطاهر الهمامي، وعدنان النحوي، وحسن القرشي، ومن النقاد أ.د. محمد عبد المطلب في "التجريب والحداثة"، ولهذا المصطلح دواعيه؛ لأن الشعراء السيرذاتيين كانوا يتكلمون في سيرهم عن تجاربهم الشعرية، ولكني أعتقد بأن مجال الحديث كان أوسع

---

(1) السيرة الذاتية جنسا أدبيا، عبد الإله الصائغ. موقع أسواق المربد.
http://www.merbad.net/vb/printthread.php?t=2375&pp=6&page=11

(2) قال أ. د. محمد صابر عبيد: "يكاد ينفرد الشاعر... في كتابة نمط خاص اصطلحنا عليه "السيرة الذاتية الشعرية"..."وقد أورد هذا المصطلح في كتاب (تمظهرات التشكل السير ذاتي قراءة في تجربة محمد القيسي السيرَذاتية، أ.د.محمد صابر عبيد. اتحاد الكتاب العرب- دمشق.ط1. 2005م، السيرة الذاتية الشعرية، أ.د. محمد صابر عبيد. عالم الكتب الحديث-إربد. ط1. 1427هـ- 2007م).

(3) انظر: معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي. التعاضدية العمالية- تونس. ط1. 1986م: 202- 204. المعجم الأدبي، جبّور عبد النور. دار العلم للملايين-بيروت. ط2. 1984م: 143. معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس- مكتبة لبنان. بيروت 1974م: 205. موسوعة المصطلح النقدي. ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت. ط2. 1983م: لم يرد مصطلح السيرة. دليل الناقد الأدبي، د.ميجان الرويلي، د.سعد البازعي. المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء. ط3. 2002: 140-146 لم يرد مصطلح السيرة.

(4) "السيرة على وفاق مفهومنا التقليدي.فن نثري، ولكن أن ترتبط السيرة بالشعر، وتصبح السيرة شعرية، هنا بالذات تكمن المفارقة". فعالية العنوان ومنطقية المنهج نقديا (د. محمد صابر عبيد نموذجا)، د. سوسن هادي جعفر البياتي. مجلة الموقف العربي. اتحاد الكتاب العرب-دمشق. العدد: 426. تشرين الأول 2006م. الشبكة العالمية: .htm005-426/mokf426http://www.awu-dam.org/mokifadaby/

(5) انظر: التجريب والحداثة دراسات في التجربة الشعرية، أ.د. عبد المطلب محمد. دار الكتاب الحديث- القاهرة. 1430هـ- 2009م.

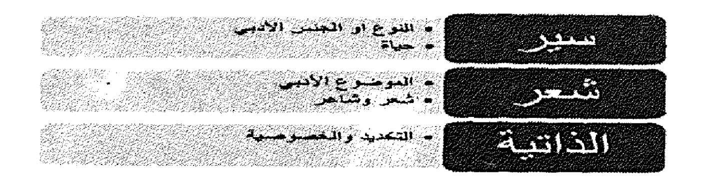
وأشمل من مجرد التجربة الشعرية؛ فالموضوع ذات وحياة وشعر.

وإذا كانت تسمية أ.د. محمد صابر عبيد تفتقر إلى الدقة لكونها قد تُلبس على المتلقي فلا يدري إن كان بصدد نص مكتوب نثرا، أو بإزاء قصيدة تتحدث عن شاعر، فإن تسمية التجربة الشعرية تفتقر إلى الشمولية لكونها لا تُلم بكل ما يعمد الشاعر إلى روايته مما يتصل بمسيرته في كتابة الشعر.

وعثرت على مفهوم الشعر عند الشعراء[1]، ولكن هذا العنوان، وأي عنوان يدخل في بابه، ويجري على نسقه يجرُنا إلى دارسة قضية أو موضوع من موضوعات السيرة الذاتية بعامة، مثل تكوين الإبداع الشعري في الأدب الحديث[2]، أو الشعر في السيرة الذاتية، وإنما كان الهدف من البداية هو محاولة الإسهام في التأصيل لجنس أدبي يدور في فلك السيرة الذاتية، أو الأدبية، ويحمل خصائص تميزه وتهب له طابعا فريدا.

إن المتأمل في مصطلح "سير الشعر الذاتية" يجد نفسه بإزاء حد الإضافة الذي يهب المصطلح طابع التعريف، وذلك بالإضافة إلى الجنس الأدبي نفسه (الشعر) وبهذا يحدُّ مجال الدراسة بالسيرة التي تتناول موضوع الشعر دون سواه، وتجمع ما قد يثار حوله من قضايا تتصل به جملة وتفصيلا، ويخرج من الذهن وهم القالب الشعري؛ فالسيرة فن نثري كما تواضع على ذلك أغلب نقاد السيرة.

وحتى لا يذهب ذهن المتلقي إلى مجال السيرة الغيرية، جاء الوصف بالذاتية لنجمع الحد مع الخصوصية ويكون المصطلح الذي نعمل به هنا: "سير الشعر الذاتية"، وبهذا أكون قد كفلت للدراسة أن تجمع بين النوع الأدبي والموضوع والخصوصية.



---

(1) مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، د. فاتح العلاق. منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق. 2005م.

(2) هذا العنوان كان من اقتراح إحدى الباحثات المتخصصات في السيرة الذاتية، قالت به في اتصالي بها، عند بداية تفكيري في الموضوع.

وقد فكرت في مصطلح سير الشعراء، ولكني عدلت عنه -بعد التشاور مع مشرف البحث- لأنه سيخرج البحث من الإطار المضموني الخاص؛ فكثير من الشعراء كتبوا سيرة ذاتية عامة عن حياتهم، ولم يكن الشعر قسيم هذه الحياة بكل أحوالها، مثل "السيرة الطائرة" لإبراهيم نصر الله، و"حياة في الإدارة" لغازي القصيبي.

واقترحت علي إحدى زميلاتي تسمية سير الشعراء مع شعرهم، ولكني وجدت أن هذا العنوان ينأى قليلا عن العلمية، كما أنه يحول دون ربط العنوان بالذاتية الأمر الذي كان سيوقعني في مأزق التباس الذاتية بالغيرية.

وناقشني أحد الأساتذة الفضلاء في هذا العنوان، قائلا: إننا لا يمكن أن نعد ما كتب في التجربة الشعرية من باب السيرة الذاتية، واستشهد بكتاب تجربتي الشعرية للبياتي، ويومها أطرق ثم قال: سير الشعر الذاتية! على حساب أن الشعر صاحب السيرة الذاتية، فقلت له: ولم لا؟ ولم لا تكون التجربة الشعرية سيرة شعر ذاتية، والإنسان والشعر فيها قسيمان؟

إن شرط سير الشعر الذاتية أن تقوم على أسس ثلاثة: الذات+ الشعر+ النثرية، وهذه الأسس تتحقق في المصطلح: "سير الشعر الذاتية"، وكانت هذه شروط اختيار المدونات.

سير الشعر الذاتية من العموم إلى الخصوصية:

تناولت كثير من المؤلفات مصطلح السيرة الذاتية بالاتباع والتقصي بغية الوصول إلى كلمة فصل لم تقرر بعد حتى الآن، على الرغم من كل المحاولات الجادة من أجل وضع تعريف جامع مانع لهذا الجنس الأدبي، ويبدو أن هذا شأن كثير من المصطلحات إذا لم تكن كلها، لأن الأدب تجري عليه سنة التغيير والتحويل، وعلى الرغم من هذا فإني أجد تعريف فيليب لوجون أقربها إلى تصوير ذلك الفن، لولا أنه نقد نفسه بعد هذا التعريف[1]، وعرّفه بأنه:

---

(1) السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون. ترجمة: عمر حلي. المركز الثقافي العربي- بيروت. ط1. 1994م: 22.

"حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة"[1].

إنه يجد أن التعريف لم يكفل للسيرة الذاتية ميثاقا يُخرج غيرها من الأنواع، ويؤكد دخولها في نطاق الأدب، حتى أنه قال في أحد الحوارات: "عبر الأعوام، تبين لي -وهو اكتشاف ساذج- أن السيرة الذاتية لم تكن جنسا أدبيا إلا بكيفية ثانوية. أعتقد أن الكتابة الأوتو بيوغرافية هي أولا مراس فردي واجتماعي، ليست حكرا على الكتاب وحدهم"[2].

أعتقد أن القارئ يستطيع التمييز، وبوضوح بين السيرة والرواية، بين الذات المرجعية، والشخصية التخييلية، فلم العناء؟!

وكثرت المحاولات بغية الوصول إلى حد السيرة الذاتية، عند العرب والغرب[3]، واختلفت مواقف النقاد من ذلك؛ ففي الغرب آلت الإشكالية إلى ثلاثة مواقف:

الأول: يعرف السيرة الذاتية تعريفا واسعا يجنح إلى التعميم، وخير من يمثله الناقد الألماني جورج ميش.

الثاني: موقف يرى ألا فائدة من وضع تعريف سيكون موضع انتقاد، ويمثله جورج ماي.

الثالث: اجتهد أصحاب هذا الموقف في وضع حدود لهذا الجنس تميزه عن غيره، وتمثل في نظريات مختلفة منها نظرية فليب لوجون، واليزابث بروس، وجورج قوسدوروف[4].

أما النقاد العرب فلهم مواقف ثلاثة كذلك؛ منهم آمن باستحالة وضع تعريف لهذا الجنس مثل د. شعبان عبد الحكيم محمد الذي رآه ضربا من المحال[5]، واكتفى بعض النقاد

---

(1) السابق: 23.

(2) راهن الرواية الغربية: رؤى ومفاهيم.تقديم وترجمة أحمد المديني. دار أزمنة- عمان. ط1. 2009م: 81.

(3) انظر: خطاب الذات في الأدب العربي، محمد معتصم. منشورات دار الأمان- الرباط. ط1. 1428هـ/ 2007م: 14-19.

(4) انظر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: بحث في المرجعيات. د. جليلة الطريطر. مركز النشر الجامعي- منوبة. ط2. 2009م: 114-119.

(5) السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: رؤية نقدية، د. شعبان عبد الحكيم محمد. دار العلم والإيمان- دسوق.ط1. 2009م: 10.

بعرض التعريفات ومناقشتها ونقدها، وهم كثير مثل د.عبد الله توفيقي[1]، ومنهم من حاول تجاوز هذه التعريفات حتى يأتي بالتعريف الذي يراه مناسبا، مثل أحمد آل مريّع الذي استعرض ونقد كثيرا من التعريفات، والنماذج المرتبطة بالسيرة، ثم وضع تعريفا خاصا به للسيرة الذاتية قال فيه إنها:

"فعل لغوي، نثري، سردي، استعادي، يقوم به كاتب واقعي، ويركز فيه على شخصيته وحياته الخاصة، بشكل مباشر أو غير مباشر، متوخيا الحق والصدق، شاملا جوانب شخصيته المختلفة، متتبعا خطا زمنيا ممتدا بين مرحلتين يقع فيهما أغلب حياته، وفي الغالب يكون طرفاه مرحلة الطفولة في البداية ووقتا يسبق أو يزامن مرحلة الكتابة في النهاية"[2]

ولكن اعتراضي على هذا التعريف يكمن في حده بطرفين هما الطفولة، ونهاية الكتابة؛ لأن الكاتب السيرذاتي قد يسقط مرحلة كاملة من حياته، وقد يؤخر الطفولة لشيء من التدبير، ولو اعتذرت له بقوله: "وفي الغالب" لكن التعريف كله يضع الشمولية شرطا، ولا أعتقد بصحة هذا الشرط.

ووضع د.محمد الباردي هذا التعريف العام الذي ختم به كتابه بعد استعراض للنصوص، حيث قال: "إن السيرة حكي استعادي نثري بأشكال سردية متنوعة يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص والعام وذلك عندما يركز على حياته الفردية والجماعية وعلى تاريخ شخصيته الجزئي أو الكلي"[3].

وقد حاول بهذا التعريف أن يتجاوز النقص الذي اعترى تعريف لوجون، وغيره.

ولا أعتقد أن أحدا من المعتنين بالسيرة الذاتية إلا وقد شُغل بتعريف هذا الجنس والبحث في إشكاليته، على اختلاف مشاربهم، وعلى أي حال فإن القارئ لكتب السيرة

---

(1) انظر: السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر : مقاربة في نقد النقد، د.عبد الله توفيقي. عالم الكتب الحديث- إربد. ط1. 2012م: 15-27.

(2) السيرة الذاتية: مقاربة الحد والمفهوم، أحمد بن علي آل مريّع. دار صامد- تونس. ط3. 2010م: 95.

(3) عندما تتكلم الذات: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، محمد الباردي. منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق. 2005م: 179.

الذاتية يجد شبه إجماع على عدة نقاط تتمثل فيما يلي:

أولا: أن أدب السيرة الذاتية فن نثري خالص، ولا عبرة لتلك القصائد التي كتبها الشعراء ليسجلوا فيها بعض أفعالهم، و نزرا من قصص أمجادهم، وأوافق من أقروا بذلك؛ نظرا لتك القيود المعروفة التي تقيد الشعر، وتعيق حركته عن السرد والاسترسال، اللذين يجد الكاتب فيهما متعة خاصة، ولذلك فهو يلجأ إلى هذا الجنس الأدبي الذي يهبه تلك المتعة النوعية، وتلك الخصائص الكتابية.

ثانيا: التسجيل والتذكر الاستعادي: فأدب السيرة الذاتية يعنى بتذكر الأحداث وتسجيلها إحساسا من كاتبها بأهميتها، وجدوى الاطلاع عليها دون أن يقصر مدتها على الماضي وحسب، ودون أن يجعل من هذا الجنس الأدبي عملا تقريريا محضا.

ثالثا: حصر مجال الجنس الأدبي في الذات، وكل ما يتعلق بهذه الذات من انطباعات ومشاعر وأفعال.

وعليه فإني أعتقد بأن كل أدب تنطبق عليه تلك الخصائص الثلاث فإنه داخل في اسم السيرة الذاتية، ولا أقصر السيرة الذاتية على السرد؛ لأنها قد تأتي في قوالب كثيرة مثل المقالة والرسائل، وسيظهر هذا للقارئ عند تمام البحث.

وأما ما يخص الاعترافات واليوميات والمذكرات فهي تصب في باب السيرة الذاتية في النهاية؛ لأن العناصر الثلاثة تنطبق عليها، وقد أقرّ بسيريتها د. عبد الله الحيدري حيث قال: "والخلاصة أننا يجب أن ننظر إلى أنواع أو أشكال السيرة الذاتية، وهي الاعترافات والذكريات والمذكرات واليوميات من فن السيرة الذاتية، وأن موقعها هو موقع عناصر المادة الخام من المنتج النهائي الذي يحويها؛ بوصفها من مكونات بنيته، ولكنه يختلف عنها، بل يسمو عنها..."[1].

وبناء على ما ذكر، فإن سير الشعر الذاتية نوع أدبي سيري يخرج من رحم السيرة الذاتية، ويحمل صفات جديدة تختلف عن السيرة، وله صفاته التي تتفق معها، تولّد في الأدب

---

(1) السيرة الذاتية في الأدب السعودي، د.عبد الله الحيدري. دار طويق للنشر والتوزيع-الرياض. ط2. 1423هـ : 87

نتيجة لرغبة الشاعر والمتلقي والعصر، وذلك للإجابة عن أسئلة بقيت دون توضيح أمدا طويلا.

ولئن كان دخول السيرة الذاتية في نطاق الأدب محل خلاف عند بعض الدارسين، فإن سير الشعر الذاتية لا يمكن أن تعيش إلا مع الأدب، لأن مبدعها شاعر، وموضوعها الشعر والشاعر في مدة من الزمان يختارها المبدع.

لم يكن هذا الفن معروفا منذ قديم الأزل نظرا لمكانة الشعر سابقا؛ فقد كانت له سلطته المهيمنة على بقية الأجناس الأدبية، بالإضافة إلى أنه كان يعد من الرسائل شديدة الوضوح، ولا حاجة إلى تفسيرها، أما ما يخص جانب الحديث عن ولادة النص الشعري، والرغبة في تفسيره، فقد اتصل عند القدماء ببعض الأساطير، وتناوله بعض النقاد بطريقة تعليمية مثل ابن طباطبا[1].

ولكنه وجد وظهر على السطح أخيرا في العصر الحديث، فتلقّاه النقد بشكل جزئي أحيانا، ووقف حائرا أمامه أحيانا أخر، ولم يُلتفت إليه غالبا، ولقد دُرست مدوناته مع السيرة الذاتية بعامة، أو ربما جاء الحديث عن واحد منها عرضا في الكتب، وكأن النقاد لم يتنبهوا إلى نوع بدأ يظهر، ويكثر أصحابه، ويزيد الطلب عليه، ويبدو الشغف بقراءته.

وإذا كان النقد لم يواكب السيرة الذاتية منذ بداية ظهورها، فسيرة الشعر كذلك؛ لأن الدارسين لم يعتنوا بها حق العناية إلى يومنا هذا، وآمل أن يكون هذا البحث خطوة تجعل النقاد يلتفتون إلى هذا النوع السيري.

وتحمل الكتب إشارات كثيرة تفيد أن بعض الشعراء كتبوا سيرهم مع بدايات فن السيرة بشكل أو بآخر عند الغرب، وأن ذلك كان ملازما لظهور فن السيرة بعامة، واستوائه على سوقه، ودليل ذلك ما وجدته في كتاب نظرية الأدب لـ رينيه ويلك، وآوستن وآرن، حيث قيل: "ازداد إحساس الشعراء بأهميتهم ورأوا بأنهم سيخلدون إلى الأحقاب التالية (مثل ميلتون milton، وبوب pop، وجوته gotehe، ووردزورث wordsworth،

---

[1] شاهد الطريقة التعليمية في عيار الشعر قوله: "وسألت أسعدك الله عن حدود القوافي، وعلى كم وجه تتصرف؟ وقوافي الشعر كلها تنقسم على سبعة أقسام" عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي. تحقيق وتعليق: د. محمد زغلول سلام. منشأة المعارف- الاسكندرية. (د.ت): 170.

وبـايرون byron)... ولم يتحدث هـؤلاء الـشعراء عـن أنفـسهم في الخطابـات الخاصـة، أو المذكرات، أو السير الذاتية فحسب، بل في أكثر أحاديثهم رسمية"[1].

وقال د. عبد العزيز شرف: "وإذا كان الكتاب في أوروبا قـد أحـسوا بـضرورة تقـديم نظريات عن فنهم والدفاع عن كتاباتهم وشرحها...إلا أن الإحساس بهذه الضرورة لم ينتـشر بين أدباء العربية ولا نعرف سببا لذلك في الحقيقة"[2].

وأشار د.شرف في الهامش إلى فاليري، وريلكة، وأندريه جيـد، وبروسـت، وبـيرا، في كتاب "The creative vision" وهو عبارة عن مجموعة مـن المقـالات يبـدو أنهـا تنـدرج في حقل سير الشعر الذاتيـة، وكـان د.شـرف يـشير إلى كتـاب البيـاتي "تجـربتي الـشعرية" 1968م بوصفه بداية الإدراك العربي لهذا الإحساس، وليس هذا بصحيح فقـد سـبق أن نـشر البيـاتي جزءا من معلومات هذا الكتـاب في مجلـة الآداب البيروتيـة، وكـذلك خـاض أدونـيس هـذه التجربة، وغيرهما من الشعراء، وكان الدافع إلى الكتابة دعوة من المجلة.

والراجح أن ممارسة فن السيرة بعامة وسير الـشعر بخاصـة قـد بـدأ متـأخرا في العـالم العربي مع بداية التجارب الشعرية الحديثة، لما بدأ الشاعر العربي يحس بأن له تجربة ينفرد بهـا عن غـيره، تلـك التجربـة الـتي ربمـا تتفـق مـع تجـارب أصـحابه ذوي الإبـداع في الخطـوط العريضة، وتخالفهم في تلك الخصائص التي تهبه طابع التفرد عن غيره من الشعراء، ولمـا كـان المجتمع العربي يؤمن بمزية الشاعر ومكانة الشعر من الأجنـاس الأدبيـة فـإن هـذا الفـن لقـي رواجا في العالم العربي ومارس الكتابة فيه كثير مـن رؤوس الإبـداع عنـدنا مـن أمثـال نـزار قباني والبياتي وصلاح عبد الصبور وحسن القرشي، وذلك لأن كُتـاب الـسيرة الذاتيـة لابـد أن يكونوا معروفين إلى الجمهور مسبقًا[3] حتى يضمنوا قاعدة لا بأس بها من التلقي.

ويقول شفيق جبري: "لست أدري هل تعـرض أحـد مـن شـعراء العـرب في القـديم

---

(1) نظرية الأدب، رينيه ويلك، وآوستن وآرن. تعريب: د.عادل سلامة. دار المريخ للنشر- الرياض. 1412هـ- 1991م: 107.

(2) الرؤيا الإبداعية في شعر عبد الوهاب البياتي، عبد العزيز شرف. دار الجيل- بيروت. ط1. 1411هـ/ 1991م: 7

(3) السيرة الذاتية، جورج ماي. تعريب: محمد القاضي و عبد الله صولة. المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات (بيت الحكمة)- تونس. ط1. 1992م: 38.

والحديث لمثل ما تعرضت له في هذا الكتاب، فقد أقدم فريق من الكتاب على وصف حياتهم وأيامهم، أما الإقدام على الإفضاء بأسرار فنهم فلم يألفوه بعد"[1].

وعلى الرغم من هذا كله لا أجزم بأسبقية شاعر على شاعر في كتابة سير الشعر الذاتية في العالم العربي؛ فقد يُؤتى بمقال لم أصل إليه يحمل جذور هذا الفن، ولكن تاريخ طباعة كتاب شفيق جبري كان أقدمها إذ ظهر في طبعته الأولى سنة 1959م، ثم جاءت تجربتي الشعرية في تاريخ 1968م، وظهرت قصتي مع الشعر في عام 1973م، أما ها أنت أيها الوقت فطبعت عام 1993م، ولكني أعتقد بأن سيرة شعر نزار قباني كان لها شرف الريادة في العالم العربي، وإن لم يكن لها شرف الأسبقية؛ لأنها لم تكتب على مثال سابق، أي لم تشبه في أسلوبها وبنائها غيرها من السير، ولم أجد أنه دُعي إلى كتابتها من قبل أي مؤسسة أو جهة أدبية أو صحافية أو أكاديمية أخرى، بالإضافة إلى أن هذه السيرة امتازت باحتوائها على صفات هذا النوع بشكل ناصع الوضوح.

وكان أ.د.محمد صابر عبيد من أكبر المعتنين بهذا النوع، حين تحدث عنه في أكثر من كتاب، كان أبرزها كتابه "السيرة الذاتية الشعرية: قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية"، و عرّفه بأنه "سرد نثري يتولى فيه الشاعر تدوين سيرته الشعرية فقط -تاريخا ومكانا وحادثة-، لا يخرج فيها إلى تناول جوانب أخرى غير شعرية من سيرته إلا على النحو الذي له صلة ما بدعم قضيته الشعرية في السيرة"[2].

ولكن أحمد بن علي آل مريّع يسميه السيرة الجزئية أو الجانبية؛ لأنها "السيرة التي يكتبها صاحبها عن وجه من الوجوه في حياته، أويرصد بها مرحلة محدودة من مراحل سيرته"[3]، ولا يعتقد بأنها سيرة ذاتية بالمعنى الدقيق، والسبب أنها "لا تنتظم حياة كاتبها بعامة، ولذلك فهي سيرة جزئية قاصرة، وينبغي في السيرة الذاتية أن تكون عامة وشاملة لحياة الكاتب ومسيرته في الدنيا"[4]، ولكن هذا الكلام مردود لسببين:

---

(1) أنا والشعر، شفيق جبري. معهد الدراسات العربية العالية- القاهرة. 1959م: تصدير.

(2) تمظهرات التشكل السير ذاتي: قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية: 136.

(3) السيرة الذاتية: مقاربة الحد والمفهوم: 80.

(4) السابق: 80.

أولا: أن السيرة الذاتية أصلا تقوم على الانتقائية، ولو أن الحياة انتظمت فيها بشكل كامل لكانت سيرة الفرد في مجلدات؛ فالكاتب السيرذاتي ينتقي من الحياة الأحداث الأبرز، التي تعني القارئ بشكل أكبر، ولأن الشعر أبرز ما في حياة الشاعر فمن الطبيعي أن يحتل مكان الصدارة في السيرة بعامة، أي أن تكون حياته شعرا، حتى يدخل الشعر في تفاصيلها، طبعا ليس هذا شرطا لازما لأي شاعر، ولكنه حصل، أبعد هذا يقال: إن سير الشعر لا تدخل في نطاق السيرة الذاتية؟!

ثانيا: من قال إن المطلوب من هذا النوع أن يكون سيرة ذاتية بالمعنى الدقيق، إن الابن لا يشبه والده تماما، وشعر التفعيلة لا يشبه القصيدة الموزونة المقفاة بالمعنى الدقيق، ومن هنا تأخذ سير الشعر الذاتية مشروعيتها واستقلاليتها.

وتقوم سير الشعر الذاتية على عدد من الأسس التي يمكن تلخيصها فيما يلي:

أولا: يتمركز موضوع سير الشعر الذاتية على الشعر وما يتصل به من رؤى وأفكار وأحداث أسهمت في تشكيله في ذات مبدعه[1]، وعلى حياة الشاعر التي شكلت هذا الشعر.

ثانيا: تقوم سير الشعر الذاتية على انتقاء الأحداث المتصلة بشعر الشاعر، والتي غالبا ما يكون لها أثرها في الرفع من شأن أفكاره وتوجهاته التي آمن بها، وسجلها في شعره، وتسهم في الرفع من قيمة شعره الفنية.

ثالثا: تكتب سير الشعر الذاتية، وتقدم في قالب نثري.

وتبدو العلاقة بين فن السير بعامة، وسير الشعر بخاصة في كثير من الأمور التي تجمع الفرع بالأصل، وتؤكد أهمية الفرع بوصفه جنسا قائما بذاته، وحتى أثبت هذه الصلة المتينة التي تربط السيرة الذاتية بسير الشعر الذاتية، وتؤكد أهميتها جئت بالأدلة من كتب كبار المعتنين بالسيرة الذاتية، ورتبتها على النحو التالي:

أولا: إن الكثير مما وضعه كتاب فن السير الذاتية يبدو لنا قصة لآثارهم بقدر ما هو قصة لحياتهم، إن لم نقل إنها قصة آثار أكثر مما هي قصة حياة... فإن كان الأمر على ما ذكرنا، كان السبب في ذلك على الأرجح يعود في بعض الوجوه إلى أن الأديب رجلا

---

(1) انظر: السيرة الذاتية الشعرية: 9.

كان أو امرأة لا يفصل دائما فصلا واضحا بين قصة آثاره، وقصة حياته، ولكن سبب ذلك يعود إلى أن الأدباء كثيرا ما يعتبرون سيرهم الذاتية تتويجا لآثارهم كما أنها تتويج لحياتهم"[1].

إذن، فالأغلب أن أهل الأدب يعدون نشاطهم الأدبي الإبداعي الأبرز في حياتهم، وسيرتهم، وهو محل الصدارة للحديث، ولذا فإن كثيرا من المبدعين يبدأ الكتابة عن مجاله الإبداعي الأدبي -إذا أفرده بالحديث عن حياته بعامة-، ثم يعود لينظر إلى معاركه الأخرى في الحياة كما حصل مع نزار قباني حين نشر "قصتي مع الشعر" ثم نشر كثيرا من انطباعاته عن دمشق والطفولة في عدد من المؤلفات.

ثانيا: السيرة الذاتية فن ضارب في أعماق النفس الإنسانية "ومما لا شك فيه أن المرء يجد متعة كبرى "في الحديث عن نفسه" و"رواية تاريخ حياته"[2] "وليس في الناس من يكره التحدث عن نفسه، حتى الذين يقولون ذلك بألسنتهم إنما يعانون ألما شديدا لكف أنفسهم عما تشتهيه، إذا هم قدروا على كفها... وإذا كان الحديث عن النفس بطريقة شفوية عامة حظا مشاعا بين أبناء الإنسانية، فإنه من بعض صوره قسمة تختص بالأديب أو الفنان، لأن الأنا حاضرة لديه مقنعة أو مكشوفة،... وهي مكشوفة إذا كان يترجم لذاته"[3].

وإذا كان هذا ديدن أهل الأدب والإبداع، فكيف يكون حال الشعراء، وهم المتهمون بتعالي النزعة الذاتية (الأنا)، وهو تعالٍ يصل حد النرجسية في كثير من الأحيان، كيف والسيرة الذاتية فن مداره الذات بأي حال من الأحوال.

ثالثا: "كاتب السيرة الذاتية قريب إلى قلوبنا، لأنه إنما كتب تلك السيرة من أجل أن يوجد رابطة ما بيننا وبينه، وأن يحدثنا عن دخائل نفسه وتجارب حياته، حديثا يلقى منا أذنا واعية، لأنه يثير فينا رغبة في الكشف عن عالم نجهله، ويوقفنا من صاحبه موقف الأمين على أسراره وخباياه، وهذا شيء يبعث فينا الرضا"[4].

---

(1) السابق: 41.

(2) أدب السيرة الذاتية، د. عبد العزيز شرف. الشركة المصرية العالمية للنشر-مصر. ط1. 1992م : 2

(3) فن السيرة، د. إحسان عباس. دار الثقافة- بيروت. ط5. 1981م: 98.

(4) السابق: 101.

ومن هذا الكلام تأخذ سير الشعر شرعية أخرى، وذلك نابع من إيمان كل شاعر بأن تجربة كتابة الشعر لها ميزة خاصة يرغب الناس في الاطلاع عليها للوقوف على ماهيتها ومحاولة سبر أغوارها، وكيفية ولادتها، وكيف صار هذا الإنسان شاعرا، ولم امتاز بهذا الفن دون غيره من الناس؟

وهذا يشكل لغزا فائق الجذب، ويستدعي انتباه أغلب المعتنين بالشعر والأدب من قديم الزمان، ألا ترى أن العرب كانوا ينسبون قول الشعر إلى قوى خارقة، ويزعمون وجود التابع للشاعر:

إني وكل واحدٍ من البشرْ
شيطانُه أنثى وشَيطاني ذكر[1]

ولا يزال السؤال عن الكيفية التي يكون بها الشعر متداولا في جميع الأوساط، بل لا تكاد المناسبات الثقافية، والأمسيات الشعرية تخلو منه، فيحجم بعض الشعراء عن الإجابة، ويحاول آخرون الوصول إليها ما وجدوا إلى ذلك سبيلا.

وكان الشاعر إبراهيم الوافي من أولئك الذين حاولوا الإجابة عن الحالة التي تتملك الشاعر عند كتابة الشعر، حيث قال: أعتقد دائما أن الحالة الشعرية خارجة عن إطار التخطيط لها، إذ يخيل إلي دائما أن الشاعر يكتب حين يغرق بشبر حبر فيتنفس دواخله ليحيا، ويعود مجددا ليتعاطى الطعام والكلام ومشاهدة التلفاز وقراءة الجرائد المملة، يكتب حين يرى الدنيا ثقب إبرة بينما يركب قطارا محملا ببضائع الجوهر الإنساني المتوهج والمتعدد الألوان والأشكال والأنماط، يكتب حين يستمع إلى إيقاع خاص في شهقته..!"[2].

رابعا: تجربة كتابة السيرة الذاتية تُتم حين يكون في مقدور كاتبها قطع صلته – إلى حين– بالبيئة الخارجية، لكي يجمع شتات نفسه أو يتملك زمامها... إذ يشعر كاتبها شعور

---

(1) ديوان أبي نجم العجلي، الفضل بن قدامة بن عجل. جمعه وشرحه وحققه: د. محمد أديب عبد الواحد جمران. مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق. 1427هـ/ 2006م: 161-162.

(2) انظر: ما لكم وللشعر يا شعراء الجسد، أسماء الجنوبي. جسد الثقافة. http://aljsad.com/forum

الشاعر الذي ينشد الوحدة مغازلا نفسه وذكرياته"[1].

إذن، فالشاعر أو الأديب الذي ينشد العزلة لكتابة تجربة إنسانية عن طريق السيرة الذاتية لا يجد نفسه بإزاء فن غريب يتطلب منه أن يشحذ طاقة أدبية مختلفة لم يختبرها من قبل؛ فهو يطلب من نفسه الشعور ذاته، واللذة ذاتها التي سبق أن خولته لكتابة الشعر من قبل.

"وهكذا تجمع السيرة الذاتية سحر "الداخل" ممتزجا بالخوف من "الخارج"[2] وعندئذٍ "يصبح من العسير على عالم النفس أن يحدد أهمية كل ميل منهما على حدة. ولكن المهم أننا نستشعر -بين الحين والآخر- الحاجة إلى إرخاء الستائر، والانكماش خلف النافذة، والاحتماء بدفء الموقد الباطني"[3].

ولكن ربما يقال: إذن، لمَ لا يلجأ الشعراء إلى الشعر نفسه لكي يحملوه تجاربهم بدلا من الدخول في مجال السيرة الذاتية؟

حينها ألتمس الرد في مقولة رشاد رشدي: "العمل الأدبي لا يقوم على فكرة أو معنى أو صورة أو عدة ألفاظ أو خبرة أو عدة خبرات فقط؛ وإنما يقوم في جوهره على إثارة إحساس معين، لا يتأتى إلا عن طريق شكل معين تنتظم فيه كل هذه العناصر، فلو اختل هذا الشكل انفرط العقد، وانعدم بذلك الأثر الفني، لأن كل هذه العناصر تعود إلى سابق صلتها بالحياة..."[4].

إن كتابة الشاعر لسيرة شعره على نحو خاص "يعدُّ عملا إبداعيا متميزا لا يتمكن أي شاعر من تحقيق نجاح كبير فيه ما لم يسمح بذلك ثراء التجربة الشعرية من جهة، وقدرة كبيرة على كتابة طراز نوعي خاص من السرد من جهة أخرى"[5].

---

(1) أدب السيرة الذاتية : 7-8.

(2) السابق: 8.

(3) مشكلة الإنسان، زكريا إبراهيم. مكتبة مصر- القاهرة. 1989م: 24.

(4) ما هو الأدب، رشاد رشدي. مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة. 1960م: 28.

(5) السيرة الذاتية الشعرية: 7.

ويعتقد د. محمد الدوغان بأن قيمة سير الشعر تكمن في قدرتها غير المحدودة في تفسير النصوص الشعرية بطريقة لا يتمكن أي دارس منها مهما سعى إلى ذلك سبيلا؛ لأن الشاعر يستطيع أن يبعد الحجب التي تخامر تجاربه في بواعثها وعملية إبداعها وعناصرها[1].

إن سير الشعر بشكل أو بآخر تؤثر في وعي القراء، وربما توجه قراءاتهم لقصائد هؤلاء الشعراء، لكنها لا تستطيع أن تحتل مكان الصدارة في الدرس النقدي؛ لأنها تتأثر برؤية الشاعر السيرذاتي نفسه، وما يقدمه من معلومات ربما تخالف الحقيقة، أو تجمِّلها، أو تشوِّهها.

وما أعطي الكتابة في سير الشعر الذاتية ميزة أخرى، أنها خالفت ذلك النسق الذي اعتاده المبدع والمتلقي والناقد على حد سواء؛ ذلك لأنا اعتدنا أن يكتب الشاعر شعره، ويترك مسألة نقده، وتحليله، ومحاولة تخيل إحساس الشاعر به، وتقويم عاطفته للناقد، ويكتفي الشاعر -في أحسن الأحوال- بالإجابة عن الأسئلة التي يتقدم بها الجمهور، أو الصحافة، ولذلك فإني أعتقد بأن فن سير الشعر الذاتية بهذا القالب، وبهذه الطريقة فن حديث بلا نزاع، أما ما كتبه أسامة بن منقذ في كتابه (الاعتبار) فهو لا يخرج عن إطار السيرة الذاتية في قالبها العمومي.

ويكثر الطلب على الشعراء من قبل الهيئات والمؤسسات الإعلامية حتى يكتبوا سير شعرهم على وجه الخصوص، في حين لا يطلب منهم الكتابة عن سيرهم الذاتية بعامة، وإذا حصل ذلك فهو قليل، وكأن المعلومات السيرية يمكن الحصول عليها من قبل المقربين من الشاعر، أما ما يجيش في نفس الشاعر من شعر، وما يحدثه ذلك الشعر من أثر في نفسه فهو السر الذي ما فتئت البشرية تبحث عنه، ومن هنا تأخذ سير الشعر الذاتية أهمية، وقيمة أخرى.

ومهما كثر الكلام حول تراجع مكانة فن الشعر، وتقدم الرواية والقصة القصيرة فإن الشعر يظل اللغز الأصعب بين الأنواع الأدبية؛ بما يحمله من ميزات مختلفة.

---

[1] السيرة الشعرية لغازي القصيبي بين الرؤية والأداء، د. محمد الدوغان. المؤلف-الأحساء. ط1. 1424هـ- 2003م: 101.

وبعد، فإن سير الشعر الذاتية واكبت في ظهورها السيرة الذاتية بعامة، فقد كانت تدور في فلكها، وتسري في عروقها، ولكن هذا الجنين الصغير كبر في رحم أمه وناءت بحمله أمدا فانفصل عنها، وقوي واشتد عوده مستقلا عنها، حتى صار شابا فتيا، ولكن الوعي النقدي لم يتنبه لاستقلاليته، وامتداده.

لقد استهوى هذا الفن الشاعر والمتلقي، وآن الأوان لأن يحتفي النقد به أكثر.

ولا أعلم شيئا عن هذا الفن في الأدب الغربي إلا ما استفدته من الكتب التي اطلعت عليها، وما ورد فيها من مقتطفات قليلة، ولكن الأكيد أنه كان موجودا، بكيفية ما، لا أعلم مدى تطابقها أو اختلافها مع ما وُجد في الأدب العربي، وربما تفيدنا الدراسات التي قد يثيرها هذا البحث بالإجابة الشافية[1].

إن سير الشعر الذاتية نوع أدبي خالص ظهر في الأدب العربي الحديث تلبية لحاجة المبدع والمتلقي والنقد والعلم والعصر معا، وجاء بصور مختلفة وفاق اختلاف تلك الحاجات.

وهو ذلك النوع الذي تجتمع فيه ثنائية الشعر والذات، ويكتبه الشاعر السيرذاتي في قالب نثري استجابة لحاجات بعينها.

سير الشعر الذاتية في الأدب العربي الحديث (تعريف بالمدونات):

لقد بذلت في مجال البحث عن المدونات وانتقاء ما يخص سير الشعر الذاتية جهدا كبيرا، تطلب مني مكثا على الشبكة العالمية أولا، في محاولة تقليب الكلمات للبحث عن النتائج التي تصل بي إلى سير الشعر الذاتية، وقد أفلح هذا البحث في الوصول إلى كثير من المدونات.

ثم أفدت كثيرا من اتصالاتي ومراسلاتي مع عدد من المتخصصين في مجال السيرة الذاتية، وأذكر منهم د. عبد الله الحيدري الذي أخبرني عن وجود عدد من المدونات، ودلني

---

[1] لقد حاولت جاهدة البحث في الشبكة العالمية بتقليب الكلمات المتعلقة بالسيرة والشعر (poet, biography) فلم أعثر على نتائج تذكر، وكذلك لجأت إلى بعض المتخصصات في الأدب الإنجليزي، فلم أجد الإجابة الشافية، التي ربما يجدها غيري.

على عدد من المتخصصين في السيرة الذاتية، واستطعت الاتصال بالدكتور. حاتم الصكر العراقي المقيم في اليمن، إذ أثارني ما ذكره في إحدى المحاضرات بأنه لم يجد سيرة ذاتية لأي علم يمني حتى الآن، سوى ما كان يكتبه الشاعر البردوني في صحيفة 26 سبتمبر[1]، فاتصلت به هاتفيا[2]، وقال بنص العبارة: "لا وجود للسيرة الذاتية في اليمن بمعنى السيرة الذاتية" فسألته عن سير الشعر الذاتية، فلم يتحدث إلا عن سيرة أدونيس الثقافية، وقد أكد هذا الكلام أكثر من باحث[3].

وأشار علي أستاذي المشرف على الرسالة بالتواصل مع عدد من الأساتذة العرب، فكان التواصل الشبكي مع د. عبد الله العشي من الجزائر الذي أمدني ببعض الأفكار، ولم يشر إلا إلى ينابيع الشمس للبياتي، واستطعت الوصول إلى د. عبد الفتاح أفكوح من المغرب عن طريق مراسلته بخاصة في الموقع الذي يكثر وجوده فيه، فبارك لي اختيار المجال السيرذاتي، ولم يشر إلى سيرة شعر في المغرب، أو لعل المقام لم يسمح، وكذلك أحمد لأستاذي أ.د. حسين علي محمد (رحمه الله!) أن دلني على سلسلة المقالات التي نشرتها مجلة الفيصل السعودية تحت عنوان:"سيرهم من تجاربهم".

وكنت أجدُّ في البحث عن كل متخصص في هذا المجال عله يشير إلى ما توارى عن نظري وسمعي من المدونات.

(1) عناوين ثقافية. حاتم الصكر يستعيد أنموذج ابن خلدون في محاضرته "السيرة الذاتية وتجلياتها النصية" بمؤسسة العفيف. الأربعاء , 22 أبريل 2009 م، وإذا كان يقصد ما عثرت عليه في هذه المجلة فهو لا يعدو أن يكون حوارا صحافيا، ولم أعثر على سيرة كتبها بنفسه، وكذلك تابعت أعماله الكاملة فلم أجد فيها شيئا.

http://www.anaweeen.net/index.php?action=showNews&id=970

(2) كانت تلك المكالمة في يوم الخميس من منتصف شهر شوال من عام 1430هـ

(3) "مازالت السيرة الذاتية المعاصرة في اليمن، في طور تقليدي السرد «المباشرة، التركيز على الدور على حساب الشخصي والخاص» ولذا كانت الشهادة والتقريرية هما نمط السرد في السيرة الذاتية..السيرة الذاتية الحديثة في اليمن، هي سيرة سياسية، في المقام الأول فالجميع يدلون من دلو واحد، في أيديولوجية واحدة «الثورة» الملتقى - ربما يفترض من قبل الكاتب أنه - من قائمة واحدة". في خصوصية الترجمة الذاتية اليمنية الحديثة، *عبد الوهاب الحراسي.الجمهورية*. الإثنين 24 ديسمبر-كانون الأول 2007م.

http://www.algomhoriah.net/newsweekarticle.php?sid=52972

وقد توصلت إلى كثير من المدونات والكتب عن طريق متابعة معارض الكتاب، والمكتبات الإلكترونية، والرحلات العلمية.

وحرصت على مراسلة جل اللجان الثقافية والوطنية، في الوطن العربي بعامة، ولم أترك واحدة من اللجان إلا وأرسلت لها بريديا، فلم أظفر منها بشيء.

كما حرصت على متابعة السير الذاتية التي كتبها كبار الشعراء، بحثا عن شروط سير الشعر الذاتية فيها، ولكني أسقطتها من مجال الدراسة بعد اقتنائها، والاطلاع عليها؛ لأسباب:

الأول: لو أدخلت كل سير الشعراء التي قد يتناول فيها الشعراء شعرهم بفصل أو فصلين أو بحديث عابر، سأقع في بحر لا ساحل له، ولن تكون هناك معيارية تحكم دخول سيرة، وإسقاط أخرى.

الثاني: أن هذا الصنيع سيتيح للمتلقي الوقوف على الفرق الواضح بين السيرة الذاتية، وسير الشعر الذاتية بخاصة، وكان هذا من أولويات البحث منذ البداية، أن أقف على تلك السير التي كان الشعر هاجسها الأول قبل الشاعر.

الثالث: اعتقادي بأن المدونات التي عثرت عليها، والمتعلقة بسير الشعر الذاتية كافية للنهوض بالدراسة.

وحاولت تتبع مقدمات دواوين عدد من الشعراء بغية الوصول إلى سير الشعر فحصلت على عدد منها، واعتمدت اثنتين في البحث، وهي التي خضعت لشروط سير الشعر الذاتية، وتمثلت فيما كتبه محمد الفيتوري، ومحمد بنيس.

وقد صنفت هذا المدونات التي قام عليها الكتاب على النحو التالي:

أولا: الكتب:

أولا: أحمد عبد المعطي حجازي[1]، الشعر رفيقي.

يقع هذا الكتاب في مائتين وإحدى وعشرين صفحة من القطع الصغير، ويتكون من أحد عشر فصلا، بدأ الفصول بدراسة لعدد من القضايا التي شغلت ذهنه، وشغلت الشعر في وقته، وجاءت على النحو التالي: اعترافات حول المعنى، ثم الشعر كلام موزون، والقافية الجديدة، محاولة في فهم الإيقاع، القصيدة الجديدة وأوهام الحداثة، الخروج من الأسطورة، في الرؤية والتجربة.

وبعد هذه الفصول بدأ حجازي يأخذ في كتابته منحى ذاتيا أكثر؛ إذ خصص فصلا لعلاقته مع صلاح عبد الصبور (مع صلاح عبد الصبور) ويتضح فيه أن حجازيا وضع هذا الكتاب بعد وفاة عبد الصبور بمدة، ثم تكلم عن علاقته بأمل دنقل بطريقة أخرى في فصل: (أربع رسائل) ثم أردف بفصل فيه مقابلة معه، ثم ختم بحوار مع أدونيس.

ثانيا: أدونيس[2]، ها أنت أيها الوقت.

سيرة شعرية ثقافية، على حد تعبير أدونيس تقع في مائة واثنتين وتسعين صفحة من القطع الصغير، جعلها أدونيس في عشرين فصلا، وقد قسم كل فصل إلى مباحث تحمل الترتيب الأبجدي، وناقش فيها كثيرا من القضايا التي شغلت حيزا من تفكيره، تحدث فيها عن البدايات، بدايته مع الحداثة، وبداية علاقته بالشعراء، ومجلة شعر، وفي لغتها من روح أدونيس الفلسفية الشيء الكثير.

---

(1) (1935م-....): في مدينة تلا في محافظة المنوفية بمصر. حفظ القرآن وحصل على دبلوم دار المعلمين، ثم على شهادة في علم الاجتماع من جامعة السوربون، ودبلوم الدراسات المعمقة في الأدب العربي. انظر: أعلام الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش. دار العودة- بيروت. ط2. 2003م: 432.

(2) (1930م-....): هو علي أحمد سعيد، من أهم الشعراء العرب المعاصرين، ولد بقرية قصابين بسوريا، تلقى تعليمه الأولي على يد والده، تابع مسيرته العلمية في سوريا، ثم انتقل إلى بيروت سنة 1956، وهناك أسس مجلتي شعر ومواقف، وعاش في بيروت تسعة وعشرين عاما، ثم انتقل إلى فرنسا ومن هناك تابع مسيرته الشعرية والأدبية ليعمل أستاذا زائرا في جامعات فرنسا والولايات المتحدة الأمريكية وسويسرا، وله كثير من الدواوين، والدراسات، وحصل على كثير من الجوائز أولها أصدقاء الكتابة سنة 1968م. انظر: المرشد لتراجم الكتاب والأدباء، غيثه بلحاج. دار توبقال للنشر-الدار البيضاء.ط2. 2007م:13-14.

ثالثا: البياتي[1]: تجربتي الشعرية.

صدرت الطبعة الأولى للكتاب سنة 1968م وفي عام 1993م أصدر البياتي هذا الكتاب مرة أخرى بإضافة مقدمة لتكون جسرا يربط بين تلك السنوات، ولتقديم إشارات ضوئية جديدة[2]، والكتاب يقع في مائة وإحدى عشرة صفحة من القطع الصغير، يضم مقدمة في ثماني صفحات يربط فيها بين الشعر وحياته، ثم يتحدث فيه عن تجربته الشعرية وسنوات التكوين، ويأتي بعد ذلك على خمسة فصول (نيسابور الجديدة، موت الأسطورة، حصار طروادة، مدينة العشق، ذكريات ناظم حكمت) يتحدث فيها عن تجربته مع الشعر والناس.

رابعا: البياتي: ينابيع الشمس: السيرة الشعرية.

يقع هذا الكتاب في مائة وخمس وسبعين صفحة من القطع الصغير، قسّمه البياتي إلى عشرين فصلا، بدأه بالحديث عن تجربته السيرية، ثم تحدث عن طفولته، ومصادر شعره وثقافته، حتى تحدث عن معارفه من الشعراء، وكأنه يقول: إن الآخر سبيل إلى معرفة الإنسان.

يقول البياتي: في ينابيع الشمس: "فكأن شأني وأنا أكتب السيرة-المذكرات هذه كشأني، وأنا أكتب الشعر، إذ كلما انتهيت من كتابة قصيدة، أشعر أني سحابة أمطرت كل ما عندها، وظلت تنتظر موسما آخر...وما يصح على تجربتي الشعرية، يصح تماما على هذه المذكرات التي بعد ما يقرب من ربع قرن حيث كانت تجربتي الشعرية في كتاب حمل الاسم نفسه وصدر عام 1968م"[3].

---

(1) (1926م-1999م): عبد الوهاب البياتي، شاعر عراقي رائد، اشتغل بالتدريس والصحافة، وقد تعرض للسجن والفصل من وظيفته نظرا لمواقفه ضد الحكم الاستبدادي آن ذاك. توجه إلى سوريا ثم إلى بيروت فالقاهرة ثم عاد إلى العراق، وبعدها ذهب إلى روسيا ليعمل في سفارتها هناك، ثم عاد إلى مصر ليسافر بعد ذلك إلى أسبانيا، وقد نزعت عنه الجنسية العراقية، وسحب منه جواز السفر، ولم يعد له إلا سنة 1968م، توفي عام 1999م. انظر: المرشد لتراجم الكتاب والأدباء: 116.

(2) تجربتي الشعرية، عبد الوهاب البياتي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت. (د.ت): 5 (الحاشية).

(3) ينابيع الشمس: السيرة الشعرية، عبد الوهاب البياتي. دار الفرقد-دمشق. ط1. 1999م: 7.

قال عنها د. محمود جابر عباس: "أصدرها الشاعر عبد الوهاب البياتي قبل رحيله بأشهر قليلة، السيرة الشعرية وتجربته الإبداعية منذ صدور أول دواوينه (ملائكة وشياطين 1950) وحتى آخر إبداعاته المتميزة والجريئة (نصوص شرقية 1999) مع سيرة الذات والصورة الأخرى للشاعر البياتي التي عرفناها، أو لم نعرفها عن حياته، بحيث يصعب على المرء التفريق بين حياته وشاعريته فهما وجهان لعملة واحدة"[1].

خامسا: حسن بن عبد الله القرشي[2]: تجربتي الشعرية.

كتاب حسن القرشي صغير مختصر جدا، يقع في أربع وتسعين صفحة، وينقسم إلى ثلاثة أقسام؛ الأول حديثه عن الشعر والذات أسماه "تجربتي الشعرية" (5-36)، وقسم بعنوان "مختارت من شعر حسن عبد الله القرشي"(40-71)، ثم "نبذة عن حياة المؤلف"(73-83)، وأخيرا قسم بعنوان: "بعض ما قيل عن شعر حسن عبد الله القرشي" (84-93).

سادسا: حميد سعيد هادي[3]: الكشف عن أسرار القصيدة.

يقع هذا الكتاب في اثنتين وأربعين صفحة ومائة من القطع الصغير، قسمها إلى أحد عشر فصلا، كان الأول بعنوان لماذا الكشف؟ وفيه يشرح أسباب إقدامه على خطوة الكتابة

---

(1) الشاعر عبد الوهاب البياتي من مرقد الشيخ عبد الوهاب الكيلاني إلى مرقد الشيخ محيي الدين بن عربي: قراءات نقدية ورؤى ذاتية في تجليات تجربة عبد الوهاب البياتي، د. محمود جابر عباس. دار الكرمل للنشر والتوزيع- عمّان. ط1. 2001م: 89.

(2) (1344هـ-1425هـ): ولد بمكة المكرمة، وحفظ القرآن الكريم، ثم حصل شهادة في التاريخ من جامعة الرياض (جامعة الملك سعود الآن) وعمل في عدة وظائف منها أنه كان سفيرا للمملكة في بعض البلاد، وهو من أبرز شعراء الغزل في المملكة له عشرون ديوانا، و ثلاث مجموعات قصصية، وعدد من المقالات، والمسرحيات، والدراسات، والكتابات النثرية. انظر: موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال مائة عام، أحمد سعيد بن سلم. ط2. 1420هـ-1999م:3/ 325-328.

(3) (1942م-....): ولد في مدينة الحلة، وتخرج في قسم اللغة العربية- جامعة بغداد. عمل في التعليم وفي السلك الدبلوماسي، ورأس تحرير صحيفة "الجمهورية"، ثم صحيفة "الثورة"، انتخب رئيسا لاتحاد الأدباء في العراق، وأمينا عاما لاتحاد الكتاب العرب لدورتين، يعده بعض النقاد والدارسين من أبرز شعراء التجديد في العراق بين جيل السياب والبياتي.وله عدد من الدواوين منها: "شواطئ لم تعرف الدفء"، و"لغة الأبراج الطينية". انظر: ديوان الشعر العربي في القرن العشرين. راضي صدوق. دار كرمة للنشر- روما. ط1. 1414هـ/ 1994م: 1/ 727.

السيرذاتية، التي جعل هدفها الكشف عن أسرار قصائده، شرحا، وتعليلا، وتعليقا؛ لأنه يعتقد بأن شعره هو نفسه كما بين[1]، ثم توالت الفصول معنونة بقصائده، ليشرح من خلالها تجربته مع كل قصيدة.

ويلخص حميد سعيد أهمية هذه المدونة في قوله: "ولأنني أحرص على إظهار الاعتزاز بقصيدتي التي لم تنفصل عن تجربتي الإنسانية موقفا، وجمالية..

أرى أن المغامرة بالكشف عن أسرار القصيدة سيتيح كتابة نص نثري جديد.. مثلما يتيح للآخرين الاقتراب من تفاصيل تجربة إنسانية على قدر غير قليل من الغنى والتنوع.. ولتكن القصيدة فعل إضاءة مزدوجة لها وللشاعر"[2].

سابعا: خالد مصباح مظلوم[3]: أنا والشعر.

كتب خالد مصباح مظلوم هذا الكتاب ليعتذر عن بعض تقصيره في حق شعره، فكانت سيرة شعره استثنائية، تكاد أن تنحصر في فكرة واحدة هي: تعرية الذات إلى حد الفضيحة، وذاتية تتعالى إلى حد النرجسية.

إنه ينهج في بنائها ولغتها طريقة مختلفة، فهو يلجأ إلى خيال المراسلة، وتشخيص ذاته ليقف في مقابلها محاورا متحدثا بما ترغب نفسه الحديث عنه.

والكتاب يقع في ثلاث وستين صفحة من القطع المتوسط، وهو مهدى إلى سعادة الأستاذ محمد قادة "كرمز للذين يعملون ويبتكرون في الصناعة والزراعة والأدب"[4]،

---

(1) الكشف عن أسرار القصيدة، حميد سعيد.الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة. 2006م: 10-11.

(2) السابق: 12.

(3) (1940م-....): ولد في جبلة- سوريا، وحصل على شهادة في الآداب من جامعة القاهرة، وهو يعيش في المملكة العربية السعودية.انظر: موسوعة البابطين للشعراء العرب المعاصرين. هيئة المعجم.ط1.مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري- الكويت. 1995م: 2/ 234.

(4) أنا والشعر، خالد مصباح مظلوم. دار الفكر- بيروت. (د.ت): 3

ثامنا: شفيق جبري[1] أنا والشعر.

يقع هذا الكتاب في مائة وخمس وثلاثين صفحة من القطع الكبير، بدأه شفيق جبري بتصدير غير داخل في الترقيم، وجعل الكتاب في عشرة فصول، وأردفها بفهرس للأبيات بحسب تاريخ نظمها، ثم بتصويب لما اهتدى إليه الشاعر من خطأ في طباعة الكتاب، وكان أسلوب الكاتب أقرب إلى المقالة، مع ما فيه من الاستطرادات.

هذا الكتاب يحوي حديثا عن أبرز ما يهم الشعر والشاعر في وقته، وقد حاول جبري فيه توخي الصدق والأمانة في نقل المعلومات، كما صرح هو بذلك.

تاسعا: صلاح عبد الصبور[2]: حياتي في الشعر.

كتاب لصلاح عبد الصبور يقع في مائة وست وستين صفحة، ووضعه في خمسة فصول، وكل فصل يقسم إلى مباحث تأخذ ترتيبا أبجديا، وهذا التقسيم يتشابه مع ترتيب أدونيس في بنائه لفصول كتابه، ولكن يبدو أن أدونيس هو الذي تأثر بطريقة عبد الصبور بدليل أسبقية عبد الصبور في النشر؛ فقد نشر كتابه سنة (1992م)، وأدونيس نشر كتابه في عام (1993م).

---

(1) (1898م- 1980م): ولد في منطقة حي الشاغور بدمشق، أدخله والده مدرسة الآباء العازريين في دمشق، ثم انتقل مع أسرته إلى يافا في فلسطين؛ لأن والده كان يعمل في التجارة، ورجع إلى دمشق بعد نشوب الحرب العالمية الأولى، ثم تعمق في دراسة اللغة العربية لأن مدرسته الأولى كانت تركز على دراسة الفرنسية، ودخل في الجيش السوري، وعين في دائرة المطبوعات لمراقبة الصحف ، وانتقل بعدها إلى وزارة الخارجية، ولما دخل الجيش الفرنسي إلى سوريا عينه وزير المعارف رئيسا للديوان نظرا لإتقانه العربية والفرنسية، والتحق بعد جلاء الفرنسيين بالجامعة السورية، حيث عين عميدا لكلية الآداب، وظل معظم إنتاجه مبعثرا غير منشورا، وله عدد من المؤلفات، وديوان شعر نشر بعد وفاته. انظر: أعلام الأدب العربي المعاصر: سير وسير ذاتية، روبرت ب. كامبل. مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر-بيروت.ط1. 1996م: 1/ 421.

(2) (1931م-1981م): يعد من شعراء الطليعة في مسيرة الشعر العربي الحديث، وكان أول شاعر مصري ينشر ديوانا من الشعر الحر الناس في بلادي، ولد في مدينة الزقازيق، وتوفي إثر انفعال ناجم عن مشادة كلامية أدى إلى إصابته بأزمة قلبية في منزل الشاعر عبد المعطي حجازي. انظر: أعلام الشعر العربي الحديث: 200-206.

كان صلاح عبد الصبور ينحو منحا فلسفيا في كتاباته، ولكنه كان قريبا من ذاته في حديثه عن كثير من الموضوعات التي كانت تأخذ منه كل مأخذ لدرجة يبعد فيها في الاستطرادات.

عاشرا: الطاهر الهمامي[1] تجربتي الشعرية: بيانات وتقييمات.

يقع هذا الكتاب في مائة وأربع صفحات من القطع الصغير، وهو عبارة عن مجموعة من المقالات والحوارات ومقدمات الدواوين بالإضافة إلى محاضرة واحدة ألقيت بنادي الفرنسية بكلية الآداب بمنوبة، جمعها صاحبها في كتاب واحد تسهيلا على الباحثين.

بدأ الطاهر الهمامي المقدمة قائلا: "يضم الكتاب مادة ذات طابع توثيقي تخص الشعر التونسي الحديث بدرجة أولى، فصاحبه جزء من "أخطر" حلقات تطور هذا الشعر في القرن العشرين، حركة الطليعة (1968م-1972م) وجناحها الشعري المعروف بـ"غير العمودي والحر" تحديدا.

ويضم جملة من البيانات التي أمضاها بمفرده أو مع الجماعة... أما باب التقييمات فقد جمع فيه عددا من المقدمات التي حملت مراجعات لرؤيته الطليعية، وجملة حوارات أجريت معه في منابر صحيفة خارج البلاد... والكتاب حلقة من تجربة صاحبه الشعرية التي تعود بواكيرها إلى أواسط ستينات القرن الماضي..."[2].

---

(1) (1947م- 2009م): ولد في بلدة العروسة في تونس، درس بكلية الآداب بجامعة منوبة، وحصل على دكتوراه الدولة في اللغة والآداب العربية، وهو من مؤسسي حركة الطليعة الأدبية، ترجمت أشعاره إلى الفرنسية والإنجليزية والإسبانية والإيطالية وله عدد من الدواوين: "الحصار" و"تأبط نارا". موقع ديوان العرب: الإثنين ١٧ أيلول (سبتمبر) ٢٠١٢: 1659http://www.diwanalarab.com/spip.php?article.

(2) تجربتي الشعرية: بيانات وتقييمات، الطاهر الهمامي. مطبعة فن الطباعة- تونس. ط1. 2004م:5-6.

إحدى عشرة: عدنان النحوي[1]: تجربتي الشعرية وامتدادها.

يقع هذا الكتاب في مائتين واثنتين وسبعين صفحة من الحجم الكبير، وضـعه عـدنان النحوي في ستة أبواب، ويتفاوت عدد الفصول بين أبواب الكتاب، فبعـضها جـاء غفـلا مـن التقسيم مثل البـاب الـسادس، وأكثـر الأبـواب فـصولا كـان الخـامس؛ إذ قـسمه إلى ثمانيـة فصول.

يحمل الكتاب رؤى عدنان النحوي عن الشعر بعامة، والـشعر الإسـلامي، والالتـزام بخاصة، وفيه كثير من الأفكار النقدية، والمعلومات التاريخية.

اثني عشرة: غازي بن عبد الرحمن القصيبي[2]: سيرة شعرية (الجزء الأول).

يتكون الجزء الأول من ثمانية عـشر فـصلا، كـان الفـصل الأول حـديثا عـن بدايـة الشعر عنده، ثم توالت الفصول معنونة بأسماء الـدواوين ليحكـي في كـل فـصل تجربـة كـل ديوان، وكأن كل ديوان تجربة مستقلة، حتى وصل إلى الفصل العاشر حيث بدأ الحـديث دون أن يقيد نفسه بالدواوين، عـن: (طبيعـة الـشعر، أنـا، والـشعر، والحيـاة، والتجربـة، والحـب، والحزن، والنقد، وهموم الزمن الـرديء)، وفي هـذه الفـصول الأخـيرة اتخـذ مـن الحـوارات، واللقاءات الصحفية مادة للكتابة، وذلك بعـد التـصرف فيهـا، وترتيبهـا موضـوعيا، وإضـافة العنوانات الفرعية.

---

(1) (1928م-....): ولد في مدينة صفد في فلسطين، وحصل على بكالوريس الهندسة، ودرجة مهندس مجاز من لندن، ودرجة الزمالة من لندن، والماجستير ثم الدكتوراه من أمريكا، وحضر عدة دورات في اللغة الفرنسية، واشتغل بالتدريس في مدارس دمشق والكويت، وعمل مديرا لإذاعة حمص، وللمشاريع الإذاعية في وزارة الإعلام بالرياض، وهو صاحب دار النحوي للنشر والتوزيع، وعضو في كثير من المراكز العلمية والفكرية،، ومن دواوينه: "الأرض المباركة" و"موكب النور". انظر موسوعة البابطين للشعراء العرب:3/ 480.

(2) (1359هـ- 1431هـ): ولد في الأحساء، واصل دراسته حتى حصل على الدكتوراه في العلاقات الدولية، وتقلب في عدد كبير من الوظائف الحكومية، أبرزها أنه كان سفيرا للمملكة في البحرين، وبريطانيا، وكان وزيرا للصناعة والكهرباء، وأضيفت لها وزارة الصحة، وآخر وزارة تولاها كانت وزارة العمل توفي (رحمه الله) في يوم الأحد الخامس من رمضان عام 1431هـ الموافق 15 أغسطس2010م، وترك قرابة اثني عشر ديوانا، وعددا من المختارات الشعرية، والروايات، والسير الذاتية، وبعض المؤلفات النثرية. انظر: موسوعة الأدباء. الكتاب السعوديين خلال مائة عام: 3/ 333.

كتب غازي القصيبي في مقدمة الكتاب: "هذا الكتاب سيرتي الشعرية ويقف عند هذا الحد لا يكاد يتجاوزه، بمعنى أن الكتاب يتحدث عني كشاعر فحسب، لا كتلميذ، ولا مدرس...

على أن فصل السيرة الشعرية عن الذاتية أمر بالغ الصعوبة، ذلك أن الشعر لا يمثل سوى وجه واحد من شخصية الإنسان الشاعر. وقد حاولت أن أتغلب على هذه الصعوبة بأن أورد في أماكن متفرقة من الكتاب أجزاء من السيرة الذاتية لم يكن هناك بد من إيرادها..."[1].

ثلاث عشرة: غازي القصيبي: سيرة شعرية (الجزء الثاني).

الجزء الثاني من سيرة الشعر الأولى وهو أصغر من الجزء الأول، تحدث فيه عن أربعة من الدواوين التي لم يتحدث عنها في الجزء الأول، وجاءت في أربعة فصول، ثم وضع فصلين آخرين جمع واختار فيهما بعض الحوارات التي أجريت معه، ثم وضع مختارات من شعره.

أربع عشرة: فاروق شوشة[2]: عذابات العمر الجميل.

أعد فاروق شوشة هذا الكتاب إثر دعوة النادي الأدبي بجدة للشاعر ليلقي محاضرة يتحدث فيها عن تجربته الشعرية"[3].

---

(1) سيرة شعرية، غازي القصيبي. مطبوعات تهامة- جدة. ط3. 1424هـ: 7.

(2) (1936م-....): ولد في قرية الشعراء في محافظة دمياط، حفظ القرآن ثم تخرج في كلية دار العلوم، وفي كلية التربية جامعة عين شمس، عمل مدرسا، والتحق بالإذاعة، وتقلب في وظائفها، ويعمل أستاذا للأدب العربي في الجامعة الأمريكية، وهو عضو مجمع اللغة العربية في مصر، وعضو لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة، ورئيس لجنة المؤلفين والملحنين، وله عدد كبير من الدواوين منها "إلى مسافرة"، و"العيون المحترقة". انظر موسوعة البابطين للشعراء العرب: 3/ 754.

(3) عذابات العمر الجميل، فاروق شوشة. كتاب النادي الأدبي الثقافي. دار البلاد للطباعة والنشر- جدة. ط1. 1413هـ- 1992م: 5.

وهو كتاب ذيل عنوانه بعبارة "سيرة شعرية"، ويتناول فيه الشاعر العوامل المؤثرة في شاعريته، والشعراء الذين تأثر بهم، وعلاقته بالنقاد، ولم يقف فيه على وصف مرحلة مخاض القصيدة، ولكنه ألمح إلى ذلك بقوله: "وكثيرًا ما استمعت إلى شعراء أو قرأت لهم وهم يقولون عن قصائد لهم إنها هي التي كتبت نفسها"[1].

وقد وضع فاروق شوشة هذه السيرة في سبعة فصول ومقدمة أطلق على كل فصل اسم اللوحة، وجعل لوحاته في أرقام تسلسلية بحسب مكانها من الكتاب، ثم وضع لكل لوحة عنوانها الخاص الذي يتناغم إلى حد ما مع مضمون الفصل.

وجاءت هذه السيرة في مائة وتسع وثمانين صفحة من القطع الصغير قدم لها الأستاذ عبد الفتاح أبو مدين بمقدمة نقدية تعرِّف بالكتاب وتقف على بعض الجوانب التي تناولها الشاعر.

خمس عشرة: محمد خليل القيسي[2]: الموقد واللهب: حياتي في القصيدة.

كتاب صغير يحمل عنوانين، أو أن الثاني يعد من العنوانات الفرعية[3]، كتبه محمد القيسي بلغة شعرية، وقسمه إلى ثلاثة أقسام؛ الأول: "الحياة في القصيدة- شهادات شخصية"(5-31) وهذا القسم خاص بالحديث عن الشعر والشاعر، ثم يأتي القسم الثاني: "الشعر والموت: شعراء سبقوا-وقفات" (45-115) وتحدث فيه عن عدد كبير من الشعراء الذين فقدهم، بسبب الموت، ويتضح من هذا الفصل غلبة الحزن والمآسي التي عاشها على الشعر.

أما القسم الثالث فجاء بعنوان: "كراسة المساءلات-حوارات" (121- 265)، وقد جمع فيه عددا كبيرا من الحوارات التي أجريت معه.

---

[1] السابق: 81.

[2] (1944م-2003م): ولد في كفر عانة في فلسطين، وحصل على شهادة في اللغة العربية من جامعة بيروت، واشتغل بالتدريس، والصحافة والإذاعة والتلفزيون، ثم فضل التفرغ للكتابة الحرة وقرض الشعر، وشارك في مهرجانات ومؤتمرات عربية وعالمية، وله عدد من الدواوين منها: "راية في الريح"، "خماسية الموت والحياة". انظر معجم البابطين للشعراء العرب:4/ 278.

[3] انظر: الفصل الثالث من البحث الذي درست فيه عنوانات السير.

ومن اللافت أن القيسي من هواة تعددية العنوان؛ فقد جعل لكل قسم أكثر من عنوان واحد.

ست عشرة: نزار قباني[1]: قصتي مع الشعر.

هذا عنوان المدونة التي جعلها نزار قباني في سبعة وعشرين فصلا، وذيل عنوانها بعبارة "سيرة ذاتية".

هذه السيرة لا تتكلم عن حياة نزار قباني فقط، بل تتناول كل ما له علاقة بالشعر في حياته، وضمنها بعض الصور التي اعتقد بارتباطها بمسيرته مع الشعر مثل صورته وهو في السادسة عشرة من عمره، ذلك السن الذي شرع فيه بكتابة الشعر، وبدأ فصوله بفصل عنون له بـ" إضاءة" يتحدث فيه عن الأسباب التي دفعته إلى كتابة سيرته المرتبطة بالشعر بخاصة، وقدّم نزار قباني لهذه السيرة بمجموعة من أقوال الشعراء والأدباء من العرب وغيرهم في الشعر والأدب والكتابة بعامة.

قال نزار قباني: "أريد أن أكتب قصتي مع الشعر قبل أن يكتبها أحد غيري.

أريد أن أرسم وجهي بيدي، إذ لا أحد يستطيع أن يرسم وجهي أحسن مني.

أريد أن أكشف الستائر عن نفسي بنفسي، قبل أن يقصني النقاد ويفصلوني على هواهم، قبل أن يخترعوني من جديد"[2].

---

(1) (1923م-1998م): ولد في دمشق وتخرج في كلية الحقوق بالجامعة السورية سنة 1944م، ثم التحق بعد تخرجه بوزارة الخارجية السورية، وشغل عددا من المناصب الدبلوماسية، ثم استقال من العمل الدبلوماسي عام 1966م، وأسس دارا للنشر باسمه في بيروت، وبعد وفاة زوجته بلقيس، وبسبب ظروف الحرب اللبنانية غادر بيروت إلى سويسرا وبريطانيا. كتب الشعر وهو في السادسة عشرة، وأصدر اثنتين وأربعين مجموعة شعرية ونثرية من "قالت لي السمراء" بداية، حتى مجموعتيه الشعرية والنثرية إضاءات الصادرة عام 1988م. انظر: من أوراقي المجهولة، نزار قباني: 183- 188، معجم البابطين: 5/ 78.

(2) قصتي مع الشعر، نزار قباني. منشورات نزار قباني- بيروت. (د.ت): 9.

ولكن محمد مصطفى هدارة هجم على هذا الكتاب هجمة شرسة، وانتقد مغالطات نزار قباني، ونرجسيته، بشكل بالغ الوضوح[1].

سبع عشرة: نزار قباني: من أوراقي المجهولة.

بعد أن نشر نزار قباني قصتي مع الشعر التي نص على كونها سيرة ذاتية تقدم لقرائه بـ"من أوراقي المجهولة" مردفا عنوانها بعبارة سيرة ذاتية ثانية، ظهرت الطبعة الأولى في نيسان أبريل 2000م أي بعد وفاته بحوالي سنتين فقد مات نزار قباني في عام 1998م.

كتبت ابنته هدباء مقدمة الكتاب، بعنوان: (ولد ليكتب الشعر)، وأوضحت فيها أن والدها نزارا قد كتب ذكرياته مع الشعر بناء على طلبها قائلة: "كنت أؤمن بأنه إذا كتب أبي فسيعيش"[2].

ووصفت حالة والدها عند كتابة سيرته الثانية بقولها: "عندما بدأ أبي كتابة السيرة الذاتية الثانية كان في عز العطاء والعافية وقد ازدادت حدة ذكائه مع ازدياد عمره وتراكم خبرته بالحياة وآلامها ومتعها، غير أنه لما هاجمه المرض أتعب جسده وقلبه. وإذا كان المرض لا يستطيع أن يوقف قوة التخيل والإحساس عند الفنان فإنه سيستطيع أن يؤثر عليه كبنية فيزيولوجية فيمنعه من الكتابة"[3].

ولعل المنية وافت الشاعر قبل أن يتم تنميق الكتاب، ويقدم له فوُضعت مقدمة قصتي مع الشعر بعد مقدمة هدباء نزار قباني ثم توالت أجزاء الكتاب.

الكتاب يقع في مائة وتسعين صفحة من القطع الصغير شاملة الفهرس، وسيرة نزار قباني[4].

---

(1) انظر: دراسات في الشعر العربي: تحليل لظواهر أدبية وشعراء. دار المعرفة الجامعية- الإسكندرية. 1982م: 2/ 120-138.

(2) من أوراقي المجهولة: 12.

(3) السابق: 11.

(4) جدير بالذكر أن كتب نزار قباني النثرية تدخل كلها في دائرة سير الشعر الذاتية؛ لأن شروط سير الشعر تنطبق عليها، ولكني آثرت الا ادخلها في الدراسة حتى لا يكون البحث خاصا بمدونات نزار قباني، واكتفيت بالرجوع إلى بعضها فقط.

ثمان عشرة: التجريب والحداثة.

تضمن هذا الكتاب كتابة لثلاثة عشر شاعرا، كتبوا فيها عن سيرهم مع الشعر، وقدم أ.د.عبد المطلب محمد لهذه الكتابات بمقدمة نقدية في ستة فصول، واثنتين وثلاثين صفحة، توالت بعدها سير الشعر الذاتية على النحو التالي:

أولا: أحمد سويلم[1]: تجربتي الإبداعية.

كتب أحمد سويلم سيرته في خمس وعشرين ورقة، ضمنها الحديث عن البدايات، وعلاقته بالنشر، وعلاقته بكبار النقاد، وانتقاله من القرية إلى المدينة، وتجاربه مع دواوينه، والمسرحيات الشعرية، وبعض دراساته.

ثانيا: بدر توفيق[2]: التجربة الشعرية.

قسَّم بدر توفيق الكتاب إلى قسمين، الأول وضعه في صفحتين، وعنون له بـ"القصيدة والشاعر"، ثم أتبع الشاعر هذه الكتابة بسيرة ذاتية في صفحتين كذلك، ضمنها الشاعر المعلومات العامة عنه، وقد وضع الشاعر سيرة شعره بهذا الشكل لسبب رآه وأفصح عنه بقوله: "وفي تفاصيل سيرتي الذاتية، يجد القارئ نقاط التحول الرئيسة التي انعكست في قصائدها بشكل واضح..."[3].

(1) (1942م-....) : ولد في بلدة "بيلا" شاعر وأديب مصري، تخرج في كلية التجارة، وعمل مديرا لإدارة النشر بدار المعارف بالقاهرة، وعضو لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة، وينتمي إلى عدد من الهيئات منها مجلس اتحاد الكتاب، وعضو نقابة الصحفيين، وشارك في عدد من المؤتمرات، وحصل على عدد من الجوائز، وله عدد من الأعمال الشعرية منها: "الطريق والقلب الحائر" و"الهجرة من الجهات الأربع"، وله عدد من الدراسات في الشعر العربي. ديوان الشعر العربي في القرن العشرين، راضي صدوق: 1/ 186.

(2) (1934م-....): ولدفي محافظة المنيا في مصر، تخرج في الكلية الحربية، ثم حصل على شهادة في اللغة الانجليزية من جامعة عين شمس، ودرس الأدب الألماني والعلوم المسرحية بألمانيا، وحصل على الماجستير، ودرس الترجمة بكلية الألسن نال جائزة الدولة في الشعر، ومن دواوينه: "إيقاع الأجراس الصدئة"و "قيامة الزمن المفقود.

اشترك في حرب السويس، وحرب اليمن، وحرب يونيو، ثم أحيل إلى التقاعد، وله عدد من الدواوين الشعرية، والأعمال الإبداعية الأخرى. ديوان الشعر العربي في القرن العشرين، راضي صدوق: 1/ 439. والتجريب والحداثة: 73-74.

(3) التجريب والحداثة: دراسات في التجربة الشعرية. دار الكتاب الحديث- القاهرة. 1430هـ- 2009م: 68.

ثالثا: حسن فتح الباب[1]: تجربتي في الشعر.

كانت كتابة حسن فتح الباب في ست وثلاثين صفحة، ضمنها حديثا عن الشعر والطفولة، والعمل، والمكان، وتجارب القصائد المختلفة، والصعوبات التي واجهته في مسيرته الشعرية.

رابعا: حلمي سالم[2]: الآخرون هم النعيم.

جعل حلمي سالم من الآخر مفتاحه إلى الدخول إلى عالم الكتابة السيرذاتية، وذلك لإيجاد مسافة مع ذاته[3]، ووضعها في أربع وثلاثين صفحة ضمنها ثلاثة عشر فصلا، جعل في الأخير خلاصة الحديث، ونهاية القول.

خامسا: عبد المنعم رمضان[4]: الشاعر بقلمه.

جاءت سيرة الشعر هذه في إحدى وعشرين صفحة، وتكلم فيها عن محبته للسيرة الذاتية، وهو يقدمها بطريقة غير مباشرة، ويطغى على كتابته الميل إلى الحديث عن الحراك الثقافي العام بطريقة ذاتية بحته، ولا يقدم رؤاه بطريقة مباشرة، على الرغم من وجود الهجوم المباشر.

---

(1) (1923م-....): حاصل على شهادة في الحقوق، وماجستير في العلوم السياسية، ودكتوراه في القانون الدولي. عمل ضابط شرطة، ثم عمل أستاذا في جامعة وهران في الجزائر مدة عشر سنوات، وهو عضو في عدد من اللجان، وله عدد من الدواوين منها: "من وحي بور سعيد" و"فارس الأمل". انظر: موسوعة البابطين للشعراء العرب:2/ 92.

(2) (1951م-....): حلمي عبد الغني أحمد سالم، حاصل على شهادة في الصحافة من كلية الآداب من جامعة القاهرة، عمل في الهلال الأحمر الفلسطيني، ثم عمل في مجلة فكر، وهو من المؤسسين لمجلة "إضاءة 77"، وله عدد من الدواوين منها: "حبيبتي مزروعة في دماء الأرض". انظر: موسوعة البابطين للشعراء العرب:2/ 160.

(3) انظر: التجريب والحداثة: 115.

(4) (1951م-....): عبد المنعم رمضان أحمد حسن عبيد، تخرج في كلية التجارة بجامعة عين شمس، أسهم في تكوين جماعة أصوات الشعرية، وهو متفرغ للإبداع الشعري، ومن دواوينه الشعرية: "الحلم ظل الوقت، الحلم ظل المسافة" و"الغبار". انظر موسوعة البابطين للشعراء العرب:
http://www.albabtainprize.org/Default.aspx?pageId=95&ptid=473

سادسا: عبد المنعم عواد يوسف[1]: رحلتي مع الشعر.

تحدث عن مرحلة البدايات من الطفولة، إلى المرحلة الجامعية، وتجاربه مع النشر، ولقاءاته بالأعلام، ثم أتبع كتابته ببعض الإضاءات التي تنير للقارئ مجال تجربته الأدبية، ثم أتبع سيرة شعره بعدد من قصائده المشهورة، ومنها "الحب والسلام"، "وكما يموت الناس مات" لتكون محصلة كتابته في خمسين صفحة.

سابعا: كمال نشأت[2]: سيرة حياتي.

ويبدو بأن العنوان قد أفصح عن الشاعر فقد رصد الشاعر سيرة حياته، وكأنه يقدمها إلى جهة رسمية من الولادة إلى سنوات الدراسة والوظيفة، بالإضافة إلى الشعر الذي امتزج بهذه الحياة، دون أن تجد لفتات نفسية ذات شأن، ثم أتبعها بعدد من القصائد، ليكون كتابته في ثمان وعشرين صفحة، ولولا أن عبد المطلب محمد وضع هذه الأوراق مع كل هذه الكتابات القيمة في مجال سير الشعر الذاتية لما احتسبت ما كتبه كمال نشأت داخلا في مجموع المدونات، والحقيقة أني لم أجد فيها ما يخدم مجال الدراسة، ولم أستشهد بكلامه على الإطلاق.

(1) (1933م-2010م): ولد في محافظة القليوبية في مصر، عمل في تدريس اللغة العربية في مصر والإمارات، ورأس القسم الثقافي بجريدة البيان هناك، وهو عضو عامل في اتحاد كتاب وأدباء مصر، وعضو مؤسس بنادي الشعر باتحاد الكتاب، والأدباء بالإمارات، وله عدد من الدواوين منها: "عناق الشمس"، وأغنيات طائر غريب. انظر: موسوعة البابطين للشعراء العرب:2/ 426.

(2) (1923م- 2010م): ولد في مدينة الإسكندرية، وتخرج في قسم اللغة العربية، وحصل على الماجستير والدكتوراه من جامعة عين شمس، وعمل مدرسا بكلية الألسن وأكاديمية الفنون، وكلية الآداب بجامعة المستنصرية، وكلية الآداب بجامعة الكويت، عضو بلجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، وهو من رواد حركة الشعر الحر في مصر، وقد كون بالاشتراك مع محمد الفيتوري، وفوزي العنتيل "رابطة النهر الخالد"، وله عدد من الدواوين منها: "رياح وشموع" و"أنشودة الطريق". معجم البابطين: 3/ 56.

ثامنا: محمد إبراهيم أبو سنة[1]: تجربتي مع الإبداع، تجربتي في الألم والجمال.

قسم الكتابة في هذا المجال إلى قسمين، شرع في البداية بدون عنوان، وكأنه أراد بكلامه الأول التقديم فقط، ولم يأخذ منه إلا صفحة واحدة، ثم جاء العنوان الأول في القسم الأول بـ"تناقض هائل"، وكان في أربع صفحات ثم جاء العنوان الثاني: "أنا ولويس عوض" ووضعه في ثلاث صفحات، وكان هذا القسم الأول من كتابته؛ لأنه جعل القسم الثاني مزينا برقم -2-، ووضع له عنوان رؤية في الشعر والحرية، وكان هذا القسم في إحدى عشرة صفحة، ثم ذيل الكتابة بسيرة ذاتية عملية، وضع عنوانها: "سيرة وأعمال"، وكانت في أربع صفحات، ليصبح مجموع ما كتب ثلاثا وعشرين صفحة.

تاسعا: محمد التهامي[2]: حول تجربتي الشعرية.

يدور في سيرة شعره هذه -كما أشار في العنوان- "حول الحمى"؛ فهو لم يسهب الحديث عنها؛ إذ تقع في عشر صفحات، ضمّنها أبرز ملامح شعره، بعد أن بتعريف موجز عن نفسه.

عاشرا: محمد سليمان[3]: محطات.

ضمنها حديثا عظيما عن دور الآخر في حياته، وعن مشاكل الشعر، والنشر، والنقد، ووضعها في عشر صفحات فقط، ولكنه تكلم فيها عن قضايا كثيرة.

---

(1) (1937م-....) أحد شعراء الستينات في الشعر المصري، تخرج في كلية الدراسات العربية بجامعة الأزهر، وعمل محررا سياسيا بالهيئة العامة للاستعلامات في وزارة الإعلام، وفي إذاعة البرنامج الثاني، ثم أصبح مديرا لهاثم أصبح وكيل وزارة، ثم نائبا لرئيس الإذاعة المصرية، وهو عضو في عدد من اللجان، وله عدد من الدواوين الشعرية منها: "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" و"حديقة الشتاء". انظر: التجريب والحداثة: 276.معجم البابطين: 3/ 128.

(2) (1920م-....): ولد في محافظة المنوفية، درس في كلية الحقوق، ثم عمل في المحاماة، والصحافة محررا بجريدتي "الأساسي" و"الزمان"، ثم مديرا لتحرير "الجمهورية"، ثم مديرا لإدارة الإعلام بالأمانة العامة لجامعة الدول العربية، فرئيسا لمكتب الجامعة في أسبانيا، فمستشارا للجامعة، وهو عضو في عدد من اللجان.معجم البابطين: 4/ 188.

(3) (1946م-....): ولد في قرية مليج في محافظة المنوفية، تخرج في كلية الصيدلة، جامعة القاهرة، ويعمل صيدلانيا في القطاع الخاص، ومن داوينه الشعرية: "أعلن الفرح مولده" و"القصائد الرمادية". انظر: موسوعة البابطين للشعراء العرب:
http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/1551.htm

إحدى عشرة: محمد فريد أبو سعدة[1]: لماذا أكتب بهذا الشكل؟

كتبها في تسع صفحات، وتحدث فيها عن أثر الحرية في الكتابة، وعن البحث المضني عن الشعر الحقيقي.

اثنتا عشرة: نصار عبد الله[2]: تجربتي مع الشعر.

هذه السيرة إخالها مبتورة أو مقطوعة فهي تبدأ مع الولادة، وبداية تكون الشعر مع بداية المعرفة، وتنتهي مع حديث عن تحول مسار دراسته، دون أن يسهب في الحديث عن تحولات شعره، ثم أتبعها بعدد من القصائد الشعرية، ثم أردف بسيرة ذاتية علمية، وكان مجموع ما كتب ثلاثا وثلاثين صفحة.

ثلاث عشرة: وليد منير[3]: تجربتي مع الشعر.

كانت كتابته حديثا عذبا عن الشعر والحرية والفلسفة، والقدرة على فهم الكون والحياة، ويقع في عشر ورقات، وقسمها إلى أربعة أقسام.

---

(1) (1946م-....): محمد فريد صالح أبو سعدة، حاصل على بكالوريس الفنون، ودبلوم الدراسات العليا في الصحافة، ويعمل مديرا للنشر الثقافي بدائرة المعارف، كما عمل مخرجا صحفيا، ومن دواوينه: "السفر إلى منابت الأنهار" و"وردة للطواسين". انظر موسوعة البابطين للشعراء العرب: 3/ 798.

(2) (1945م-....): ولد في بلدة البداري في محافظة أسيوط، ثم التحق بكلية العلوم بجامعة أسيوط، وانتقل بعدها إلى كلية الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة القاهرة، وتخرج فيها، ثم حصل على شهادة في الفلسفة وعلم النفس، وماجستير الفلسفة، ثم حصل على الدكتوراه، وعمل محررا بمصلحة الاستعلامات، ثم باحثا اقتصاديا بالبنك المصري المركزي، ويعمل الآن أستاذا بجامعة سوهاج، وله عدد من الدواوين منها "الجهات الأربع" و"قلبي طفل ضال". انظر موسوعة البابطين للشعراء العرب:5/ 88.

(3) وليد منير (1957م-2009م): د. وليد منير أمين، تخرج في كلية الهندسة، وفي أكاديمية الفنون، ونال درجتي الماجستير والدكتوراه في الأدب من أكاديمية الفنون، ويعمل مدرسا للدراما الشعرية، وعمل محررا أدبيا، وعضوا بهيئتي تحرير مجلتي القاهرة، وفصول، وله عدد من الدواوين منها: "والنيل أخضر في العيون" و"قصائد للبعيد البعيد". انظر موسوعة البابطين للشعراء العرب:5/ 188.

المقالات:

مجلة الآداب البيروتية (تجربتي الشعرية) بأقلام كبار ممثلي الشعر الحديث:

طلبت مجلة الآداب من كبار ممثلي الشعر أن يحدثوا قراءها عن تجربتهم الشعرية، فاستجاب عدد منهم، ولم يفعل آخرون من غير إبداء للسبب، ومن الذين استجابوا:

أولا: أحمد عبد المعطي حجازي: عن تجربتي الشعرية.

لقد أفصحت هذه المقالة السيرذاتية عن كثير من الأمور التي تخص مسيرة حجازي أكثر من كتابه سابق الذكر، الذي يمثل الرؤية النقدية أكثر من الإنسان والشعر، ولقد أشار إليه في كتابه "الشعر رفيقي" قائلا: "استكتبت مجلة الآداب عددا من الشعراء الشبان-آنذاك- مقالات حول تجاربهم الشعرية، وقد صدرت هذه المقالات في عدد خاص، أغرى أحد الناشرين بأن يقترح على المشاركين فيه- وأنا من بينهم- أن يؤلف كل منهم كتابا حول تجربته، لكني وجدت المشروع سابقا لأوانه، بينما رحب آخرون بالاقتراح ونفذوه فعلا"[1].

ثانيا: صلاح عبد الصبور: تجربتي الشعرية.

يتحدث فيها عبد الصبور عن قلقه تجاه الشعر، وعلاقته به بصفته شاعرا، وناقدا، ثم تحدث عن كثير من القضايا التي تخصه.

ثالثا: أدونيس[2]: خواطر حول تجربتي الشعرية.

مقالة سيرذاتية تختص بالحديث عن تجربة الشاعر مع شعره، وبذا فهي داخلة في نطاق سير الشعر الذاتية، وعلى الرغم من أسبقية هذه المقالة على الكتاب الذي أصدره أدونيس بهذا الخصوص، فإنها تحمل الروح ذاتها، التي ظلت ملازمة لأدونيس من نقد للمشهد الثقافي كله، وحديث عن قديم الشعر وحديثه.

يستهلها بقوله: "كيف يستطيع شاعر يبحث ويتخطى، أن يكتب عن تجربته الشعرية؟

---

(1) الشعر رفيقي: تأملات واعترافات، أحمد عبد المعطي حجازي.دار المريخ- الرياض. (د.ت): 127.

(2) سبقت ترجمته.

كيف يقدر أن يعاني هذه التجربة- الحركة، ويراقبها في آن واحد؟ وأنى له أن يصف هذا الرحيل الدائم في المجهول؟ وهل يصح لشاعر أن يتحدث عن تجربته الشعرية، قبل أن يجيب عن سؤال يعرف أنه لا يجاب عنه: ما هو الشعر؟[1]

رابعا: عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية.

كلامه الموجود في هذه المقالة، هو الذي وضعه في كتابه التجربة الشعرية، بعد أن أضاف إليه بعض الرؤى.

خامسا: محمد الفيتوري[2]: تجربتي في الشعر.

تحدث الفيتوري فيها عن البدايات، وثقافته، ونشأته، وعن نظرته إلى الشعر، ولقد أعاد الفيتوري نشر هذا المقال أكثر من مرة في مجلة الدستور اللندنية، ثم نشرت في ديوانه الموسوم بديوان الفيتوري مع بعض التعديلات في كل مرة ينشر فيها.

مجلة البحرين الثقافية:

- حمدة خميس[3]: بعض أناي.. بعض فوضاي.

تحدثت حمدة خميس في هذا المقال عن علاقتها بالشعر، وبداية انبثاقته في حياتها، ومكانه منها، وكأنها تجيب عن كيفية كتابة الشعر.

---

(1) خواطر حول تجربتي الشعرية، ادونيس. الآداب. العدد: 3. آذار. 1966م: 2

(2) (1936-....): محمد مفتاح رجب الفيتوري، ولد لأسرة يختلط في دمها العربي والمصري والأفريقي، ونشأ في مدينة الإسكندرية، وحفظ فيها القرآن، ودرس في المعهد الديني بالإسكندرية، ثم انتقل إلى القاهرة فأكمل تعليمه الأزهري، ودرس في كلية دار العلوم، وعمل محررا أدبيا في الصحف المصرية والسودانية، وعين خبير إعلام بالجامعة العربية، ثم مستشارا ثقافيا بسفارة ليبيا في إيطاليا، ثم مستشارا وسفيرا في سفارة ليبيا في بيروت، ثم مستشارا سياسيا وإعلاميا بسفارة ليبيا في المغرب، ومن دواوينه: أغاني أفريقيا وأذكريني يا أفريقيا، ويقال: كما هو مدون في جواز سفره الليبي الدبلوماسي، نقلا عن جواز سفره السوداني، بأن الفيتوري ولد في السودان من أب ليبي الأصل هاجر إلى السودان، وأم والدها ليبي، وأمها سودانية.انظر: موسوعة البابطين للشعراء العرب:4/ 272، وأعلام الشعر العربي الحديث: 445.

(3) (1948م-....): ولدت في المنامة، وأكملت دراستها الجامعية في بغداد، ثم عملت في الخطوط الجوية البريطانية، ومراسلة لعدة صحف، ولها ديوان: اعتذار للطفولة.انظر: معجم البابطين: 1/ 166.

مجلة الحرس الوطني:

- محمد بن سعد بن حسين[1]: أنا والشعر.

سلسلة مقالات نشرها الشاعر في مجلة الحرس الوطني يتحدث فيها عن الشعر، وأسلوبه في كتابة الشعر، وعدد من القضايا الشعرية.

مجلة الفيصل السعودية:

أولا: حسن فتح الباب[2]: رحلتي مع الشعر.

تشبه هذه المقالة ما كتبه الشاعر نفسه في كتاب التجريب، والحداثة السابق الذكر، ولكنها، أكثر اختصارا، وأضاف فيها بعض الكلام عن عشقه الكتابة للمسرح.

ثانيا: حسين علي محمد[3]: تجربتي مع الشعر.

تكلم أ.د.حسين علي محمد في هذه المقالة عن بداية تكون الشعر في نفسه، وعن ثقافته، وتجاربه في النشر، ودواوينه، وطريقته في كتابة الشعر، وعلاقته بالنقاد الذين تناولوا شعره.

---

(1) (1352هـ-....): ولد ببلدة العودة في محافظة سدير، ونشأ بها، وحفظ القرآن الكريم، ثم انتقل إلى الرياض لطلب العلم، ودرس في الحرم المكي الشريف، ثم التحق بدار التوحيد، ومنها إلى المعهد العلمي بالرياض، والتحق بكلية اللغة العربية بالرياض، وتخرج فيها، ثم ابتعث إلى الأزهر، ونال درجتي الماجستير والدكتوراه في الأدب والنقد الحديث، ثم عاد ليباشر عمله بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية (كلية اللغة العربية)، وتدرج في عدد من المناصب الأكاديمية حتى حصل على الأستاذية، وله عدد كبير من المؤلفات. انظر: موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين: 1/ 285-288.

(2) سبقت ترجمته.

(3) (1950م- 2010): ولد في قرية العصايد في محافظة الشرقية، وحفظ في طفولته القرآن الكريم، وحصل على شهادة في الآداب من جامعة القاهرة، وكذلك الماجستير، والدكتوراه من جامعة بنها، وله عدد من الدواوين منها: السقوط في الليل و ثلاثة وجوه على حوائط المدينة. انظر: موسوعة البابطين للشعراء العرب:2/ 140.

ثالثا: محمد إبراهيم أبو سنة[1]: تجربتي مع الشعر.

وهي مقالة مختلفة عن ما كتب في كتاب التجريب، والحداثة، وتدور -غالبا- عن فكرة غربة الشاعر، ومعاناة الشعراء مع قول الشعر، وانتقاله من القرية إلى المدينة.

رابعا: محمد التهامي[2]: تجربتي مع الشعر.

يبدو أن هذه المقالة كانت سابقة لما كتبه التهامي فيما بعد في كتاب التجريب، والحديث؛ لأن الاندهاش قد زال، ولأنك تجده مسترسلا أكثر في كتابته تلك المرة، ومما قاله في بداية هذه المقالة السيرذاتية: "ترددت كثيرا قبل الاستجابة للكتابة عن تجربتي الشعرية حين طلب مني... لأني كنت أعتقد في أول الأمر أن ذلك عمل النقاد، وحدهم حسب ما تواترت عليه حركة الإبداع والنقد في التاريخ"[3]، وهذه الإضاءة لم تكن موجودة في كتابته في كتاب التجريب والحداثة مما يؤكد ما ذكرته عن كونها أول ما كتب حول تجربته مع الشعر.

خامسا: محمد حسن دياب[4]: رحلتي مع الشعر.

وهي مقالة أشبه بمقطوعة شعرية، يتحدث الشاعر فيها عن بداية تكون الشعر في نفسه، وعن قراءاته، والشعراء الذين التقى بهم، وعن الشعر السوداني، ويصدر كل مقطع بعبارة: "يسألوني"، وهو يجيب.

---

(1) سبقت ترجمته.

(2) سبقت ترجمته.

(3) تجربتي مع الشعر، محمد التهامي. مجلة الفيصل السعودية. العدد: 189. 1413هـ- 1993م: 81.

(4) (1945م-2006م): ولد في مدينة أم درمان في السودان، وتخرج في معهد المعلمين، متخصصا في اللغة الانجليزية، ثم التحق بجامعة ليدز بإنجلترا للحصول على دبلوم تدريس اللغة الانجليزية لما وراء البحار، عمل مدرسا في بلده، وفي المملكة العربية السعودية، وله من الدواوين: "حبيبتي والمساء" و"عيناك والجرح القديم". انظر: موسوعة البابطين للشعراء العرب:422.

سادسا: محيي الدين فارس[1]: محطات.

يتحدث فيها الشاعر محيي الدين فارس عن أثر نشأته في شعره، وكيف ترك مناخ الحروب بصمته عليه، وعن المقاهي الأدبية، ولقائه بكبار الأدباء، وتجربته مع النشر.

سابعا: يوسف عز الدين[2]: تجربتي في الشعر والحياة.

نشرها في جزأين، وتحدث فيها هذا الشاعر العراقي عن بداية تكون الشعر في نفسه، ورحلته مع التعليم والشعر، وسفره إلى مصر ولندن، ورؤاه في ولادة الشعر، وغير ذلك من الأفكار.

مقدمات الدواوين:

أولا: محمد بنيس[3]: حياة في القصيدة.

كتب محمد بنيس سيرة شعر في مقدمة "الأعمال الشعرية" في اثنتين وعشرين صفحة، وأربعة عشر جزءا، تحدث فيها عن الشعر والذات، ويتضح للقارئ فور قراءتها انضمامها إلى الفئة المدروسة؛ لأنها تحمل الصفات والشروط نفسها، بالإضافة إلى وعي الشاعر التام بسمة ما يكتب، وهذا واضح في العنوان، والمادة، فالعنوان يشبه عنوان القيسي، بل يكاد يطابقه.

---

(1) (1936م-2008م): شاعر سوداني ولد في الإقليم الشمالي، وعاش في الإسكندرية، ودرس الجامعة في القاهرة، وعمل محاضرا في كلية بخت الرضا، ومفتشا مدنيا في تعليم (ود مدني)، ثم تفرغ لإنتاجه الأدبي، وله عدد من الدواوين منها: "الطين والأظافر" و"نقوش على وجه المفازة". معجم البابطين: 4/ 708.

(2) (1922م-....) ولد في بعقوبة في العراق، وحاصل على دبلوم دار المعلمين، وبكالوريس، وماجستير، ودكتوراه في الأدب. درّس في المدارس الابتدائية في بغداد، ثم في جامعة بغداد، وعمل عميدا للدراسات العليا، ومديرا عاما للصحافة والإرشاد، وله عدد من الدواوين منها: "في ضمير الزمن" و "الحان". انظر: موسوعة البابطين للشعراء العرب: 5/ 250.

(3) (1948م-....): ولد في مدينة فاس، تخرج في كلية الآداب بفاس،وحصل على دكتوراه السلك الثالث من كلية الآداب بالرباط، وعلى دكتوراه الدولة من الكلية نفسها. أسس مجلة الثقافة الجديدة، ويعمل أستاذا للأدب العربي في الكلية نفسها. وله من الدواوين: "ما قبل الكلام" و"شيء من الاضطهاد والفرح". معجم البابطين للشعراء العرب: 4/ 350.

قال فيها: "يمكن للكلمات أن تُعطي الليل لما يبحث عن ليله، في زمن وفي قصيدة. تلك هي حياةٌ (حياتي) في القصيدة، وأنا مقبلٌ على إصدار أعمالي الشعرية في ديوان. ولي هنا حالةُ الوقوف أمام شعر كتبته، أعدت كتابته، في مراحل من حياة. كأنما هي ليلة واحدة. كأنما هي الأزمنة كلها"[1].

---

(1) الأعمال الشعرية، محمد بنيس. دار تبقال- الدار البيضاء. ط1. 2002م: 1/ 7.

الفصل الأول

السيرة الذاتية والشاعر

المبحث الأول: الدوافع إلى الكتابة.

المبحث الثاني: الشاعر بين الذاتية والموضوعية.

المبحث الثالث: الشاعر بين الذات والآخر.

المبحث الرابع: الشاعر بين الحقيقة والإيهام.

المبحث الأول

الدوافع إلى الكتابة

ليسوا سواء! إن اختلاف المشارب الفكرية والخلفيات الثقافية، والتوجهات والمنطلقات يكفل لكل إنسان منا اختلاف الدوافع والأهداف عندما يكون بصدد الإقدام على عمل ما؛ فالطالب في دراسته، والباحث في بحثه والموظف في عمله ينطلقون -في بعض الأحيان- من الثوابت والأسس ذاتها، التي تتفق مع الطبيعة البشرية أو الحاجة المعيشية، ولكن الحافز الداخلي متغير عند كلٍّ واحد -قطعا- وإلا كيف نجد هذا وذاك ينجز العمل نفسه بجودة مختلفة، وفي أوقات زمنية متباينة؟ إن اختلاف الدافع يقف خلف هذا كله!

ويلخص محمد قطب الدوافع بقوله: "هي حب الحياة"[1].

وإذا كان ذلك يحكم البشر بعامة، فإنه يتضح بشكل بالغ الخصوصية عندما يكون الدافع أكثر ارتباطا بالجوانب النفسية والفكرية والروحية؛ فالشاعر عندما ينفعل لقصيدة يعبر فيها عن مشاعر الحب أو الكره، يحكمه هدف نفسي يختلف عن ذلك الهدف الذي حرك مثيله للكتابة عن الموضوع والغرض ذاته.

كذلك الشاعر الذي يكتب سيرة ذاتية يحكي فيها عن حياته بعامة، وعن سيرته مع فن أدبي أحسبه من أكثر الأجناس الأدبية خصوصية ورقيا فإنَّ له دافعه، وإذا جمعت إلى ذلك كله اتساع الرقعة المكانية و الزمانية فلك أن تتخيل حجم البون بين الشعراء في دوافعهم التي تحكم كتابة سير الشعر الذاتية الخاصة بهم.

وربما كانت الأهداف والدوافع من الكتابة "واضحة منذ البداية، و...الغاية من كتابتها ماثلة..."[2]، مما يكفل لمنشئ الخطاب وضوح خطة العمل؛ ما ينبغي قوله وما لا ينبغي، طريقة البناء، نوع الكتابة السيرذاتية، وحتى اللغة.

---

(1) دراسات في النفس الإنسانية، محمد قطب. دار الشروق-القاهرة. ط11. 1426هـ- 2005م:134.

(2) الترجمة الذاتية: محاولة في مقاربة المصطلح، محمد راتب الحلاق. مجلة الموقف الأدبي، العدد: 342. تشرين الأول، 1999م: 55.

مبدئيا نستطيع أن نقسم الدوافع إلى كتابة سير الشعر الذاتية إلى أقسام:

أولا: دوافع معلنة، وأخرى مبطنة.

ثانيا: دوافع ذاتية، وأخرى غير ذاتية.

ثالثا: دوافع عامة وأخرى خاصة.

وإذا استطلعنا سير الشعر الذاتية في الوطن العربي نجد من الشعراء من يعلن دافعه من وراء الكتابة صراحة، من أمثال نزار قباني، والبياتي وغازي القصيبي؛ فقد قال نزار:

أريد أن أكتب قصتي مع الشعر قبل أن يكتبها أحد غيري.

أريد أن أرسم وجهي بيدي، إذ لا أحد يستطيع أن يرسم وجهي أحسن مني.

أريد أن أكشف الستائر عن نفسي بنفسي، قبل أن يقصني النقاد ويفصلونني على هواهم، قبل أن يخترعونني من جديد.

ثلاثة أرباع الشعراء من فيرجل، إلى شكسبير، إلى دانته، إلى المتنبي، من اختراع النقاد، أو من شغلهم وتطريزهم على الأقل.

ومن سوء حظ الشعراء القدامى، أنهم لم يكونوا يمتلكون دفاتر مذكرات.

أما أنا فهذا هو دفتر مذكراتي، سجلت فيه كل تفاصيل رحلتي في غابات الشعر.

ولأني لا أريد أن أدخل غرفة العمليات، وأسلم جسدي إلى مباضع الناقدين، قررت أن أظهر إلى المسرح بشكلي الطبيعي ووجهي الطبيعي، وأتوجه إلى الجمهور مباشرة بغير وسطاء، وإعلانات حائط، وشباك تذاكر"[1].

ويقول البياتي: "ما كان لي أن أعود إلى كتابة تجربتي الحياتية –حيث يكون الشعر فيها قسيما مع سيرة الذات– لولا هاجس كان يراودني كلما أخذ ذهني في الاستغراق، وكلما استرجعت الماضي باحثا عن نفسي التي أضحت نهبا بين من استوقَفَتْ لديه، أو من وقف هو لديها. ذلك أن ما لم يذكر يبقى هو الأهم، وأنَّ المرء يظل مأخوذا بالجديد المسكوت عنه، أو الهامشي المحال خارج الاستدعاء بسبب الانهماك بالأساسي المألوف... ليتشكل منه ما يصطلح على تسميته بـ (السيرة)"[2].

---

(1) قصتي مع الشعر، نزار قباني: 9-10.

(2) ينابيع الشمس، عبد الوهاب البياتي: 5.

ثم قال: "فقد وجدتني أطيل الوقوف بالنهر غير مرة حتى أنال منه ما يجعلني أعود إلى أهلي الذين ينتظرونني- بجعبة ممتلئة تشعرني بحسن وفادة الواجب نحوهم. ولعل المقام يسمح لي أن أحرر لعبة المجاز التي أتيت بها آنفا للتوضيح، فليس الوقوف بالنهر عدة مرات إلا معاودة كتابة التجربة الشعرية كلما رأيت هذا ممكنا، أما الأهل الذين ينتظرونني فهم القراء"[1].

أما غازي القصيبي فله هدفه المعلن الذي يختلف في المحتوى والخطاب عن الهدف الذي يعلنه غيره؛ فقد قال: "إنَّ هدف هذا الكتاب -ببساطة- هو أن يكون عونا للباحثين الذين يتعرضون على نحو أو آخر لأشعاري، ودليلا أمام قارئ الشعر العادي، يسهّل له عملية السفر داخل دواويني، إن كان يزمع بمثل هذه الرحلة"[2].

ويشير غازي القصيبي إلى أن الشاعرين: صلاح عبد الصبور ونزار قباني بكتابيهما الخاصين بالتجربة الشعرية لكليهما "قدما خدمة جلى إلى الباحثين والنقاد"[3].

"وفي هذا الثناء على صنيعهما ما يوحي بأن الكتابين ربما كانا من الدوافع له على الكتابة، أو ربما استفاد من الفكرة على الأقل"[4].

كل أولئك صرحوا بأسبابهم في مقدمات سيرهم، وكأنهم بذلك يلفتون انتباه المتلقي إلى الشيء المراد التصريح به، ومن خلف تلك الكلمات بعض الرسائل التي لم يكشف عنها الغطاء.

وإذا تأملنا هذه الدوافع نجد الجامع بينها كونها صريحة معلنة، بيد أن لكل واحد من هؤلاء سببه الذي لم ينطق به؛ فالدوافع في هذه السير عاطفية أكثر من كونها عقلانية؛ فقد أمطرنا نزار بوافر حديث عن دافعه الوحيد في صور مختلفة أخذ من حيز "قصتي مع الشعر" ما يقرب من ثلاث صفحات، فهو يجرد نفسه من نفسه وهو بصدد الدفاع عنها، تلك النفس

---

(1) السابق: 6.

(2) سيرة شعرية، غازي القصيبي. مطبوعات تهامة- جدة. 1408هـ- 1988م: 9.

(3) السابق :9.

(4) إضاءات في أدب السيرة والسيرة الذاتية، د. عبد الله الحيدري. مطابع الحميضي- الرياض. ط1. 1427هـ- 2006هـ السابق: 17.

التي يحسب بأنها واجهت بشعرها أكثر المواقف صعوبة لتقف بموهبتها وإبداعها موقف الشاعر، ولعله كان يشعر بأنه قد تكبد كثيرا من الخسائر التي لم يُقدّر لمن جاء بعده أن يتكبدها.

إن المطالع لما كتبة نزار يجد رجلا، لا يريد من كلامه إثبات الحقيقة التي عاش حياته مدافعا عنها بشعره ومواقفه- كما يظن على الأقل- ولكن يريد اكتساب عطف المتلقي تجاه نفس شاعرة رقيقة عاشقة، وقفت أمام مشرحة الناس كلهم (النقاد، المجتمع، علماء الدين) مجردة صدرها دفاعا عن الشيء الذي تراه صائبا، فهو في آخر حياته يكتب سيرة شعر تحمي جسده الشاعري من مشرط غرفة العمليات، وتفصيل الثياب غير اللائقة، ورسم الصور القبيحة، وكل تلك التشبيهات التي انهال بها ليقول من خلالها كفى! لم أعد أقوى على الحرب لقد أنهك الجسد، وغادر الشاعر، ولم يبق إلا شعره الذي كان له وجود واسم ولذة.

ويعد د. محمد مصطفى هدارة كلام نزار قباني مغالطة صريحة، "لأن ما يخشاه أمر لا مناص منه، سواء كتب سيرته بقلمه أو تركها للنقاد ومؤرخي الأدب، بل لا شك أن كتاب نزار قباني سيجعل مباضع الناقدين أكثر حدة وإيلاما"[1]، فالموت الذي يفر منه نزار قباني واقع لا محالة.

وللبياتي دوافعه التي تقف به موقف الوسط بين الذات والمتلقي فقد قال: "نفسي التي أضحت نهبا بين من استوقَفَتْ لديه، أو من وقف هو لديها"[2].

ثم قال: "أما الأهل الذين ينتظرونني فهم القراء"[3].

أما حل اللغز الذي يقف خلف الدافع الحقيقي -كما أظن- فيكمن في قوله: "وأنَّ المرء يظل مأخوذا بالجديد المسكوت عنه، أو الهامشي المحال خارج الاستدعاء بسبب الانهماك بالأساسي المألوف"[4]، وذلك لأن البياتي يشعر في داخله بأن في تجربته الشعرية من الإبداع الذي يستحق الظهور الشيء الكثير، وأن في جعبته مزيد حكايا لابد أنها جديرة بالقص،

---

(1) دراسات في الشعر العربي: : تحليل لظواهر أدبية وشعراء: 120.

(2) ينابيع الشمس، البياتي: 5.

(3) السابق: 6.

(4) السابق: 5

والمعرفة، وهو بهذا الصنيع يريد أن يكسب أكبر قدر من جمهور القراء على اختلاف طبقاتهم الفكرية والأدبية، ألا ترى أنه يريد أن يتحلل من لعبة المجاز على حد قوله؛ تلك اللعبة التي كثيرا ما تداولها وأتقنها في شعره، ومن ثمَّ تجده يضع القراء في مرتبة الأهل منه، ولا أحسبه بعد ذلك يريد النقاد فهو لا يرغب أن يقف موقف المحارب، ولا المدافع إنه يريد القارئ وحسب، بعيدا عن كل الحسابات النقدية والإبداعية لعله يصل إلى قلب القارئ الذي لم ينضم إلى جمهور مريديه بعد.

أما القصيبي الذي ينتقل بدافعه إلى الكتابة من الذات إلى المتلقي فهو يرى أن هدفه لا يخضع لمعيار جد كبير، فهو يقول: "ببساطة" ولعل تصدير هذه الكلمة يحمل بعض الدلالات البعيدة عن هدفه من الكتابة؛ هدف يبعد كثيرا عن السهولة واليسر، وكأني أحسبه يقول: أريد أن أكتب وحسب، وابحثوا أنتم عن دوافعي.

إن الكاتب بقدر ما يضع المتلقي نصب عينيه وهو يكتب، فإنه يجد من وراء الكتابة متعة ولذة خاصة، هي التي تحمله على الإبداع -أصلا- بالإضافة إلى متعة التذكر؛ ذلك أن "متعة التذكر من المتع التي لا تكتمل نكهتها إلا إذا شارك فيها المرء غيره"[1]، لقد كتب غازي هذه السيرة وهو في ريعان الشباب ومقتبل العمر؛ ونشر هذا الكتاب أول مرة في عام 1400هـ-1980م، والشاعر لا يزيد عمره عن أربعين سنة، ولعل متعة التذكر وفرحة الإنجازات أسهمت في صناعة تلك المتعة التي تقف من ورائها رغبة جامحة في تمجيد الذات؛ لأنه وصل إلى مكانة عليا في الشعر والنشر لم يبلغها من هم في سنه في وطنه.

"ولكن الفرحة المنجزة عن هذا النجاح سريعة الانقضاء. ذلك أن معجزة العودة إلى الوراء تتطلب دائما انتكاسا إلى الحاضر الذي يتبعه لا محالة... فإن كان اعتزام المرء كتابة سيرته الذاتية يمكن أن يتولد أيضا من توقه المجنون إلى إيقاف مرور الزمن"[2].

وهذا الهاجس؛ هاجس الزمن لا ينفك يطاردنا في كل مرة نقرأ فيها لغازي القصيبي في شعره ونثره، فقد صرح بذلك يوم قال: "شعوري بمرور الوقت يتجاوز شعور الإنسان

---

(1) السيرة الذاتية، جورج ماي. تعريب: محمد القاضي، عبد الله صوله. المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة1992م: 57.

(2) السابق: 59.

العادي[1].

إنَّ من أبسط الأمور التي تدفع الإنسان إلى كتابة سيرته الذاتية، رغبته الفطرية في الخلود، وهذه الرغبة تشتد عندما يشعر بالتفرد والتميز، ففي هذه الحالة يقوى إحساسه بأنه يستحق البقاء، وكذلك تشتد رغبته بالخلود، إذا شعر بدنو أجله[2].

لقد جاء أولئك بدوافعهم المعلنة، وهم يخفون في دواخلهم بعض الأشياء التي ربما صرحت بها لغتهم، وهذا ما كنت أقصده بالدوافع المعلنة في مقابل المبطنة.

وبالمقابل فإن هناك من يترك سيرة شعره غفلا دون ذكر الدوافع مثل صلاح عبد الصبور[3] وأدونيس[4] ولعل ما يجمع بين هاتين السيرتين -من جهة البناء- أن مبدعيها دخلا إلى عوالم الكتابة دون مقدمات تسوغ لهما ما يبتغيان قوله، وأن شاعريها على اختلاف بيئاتهم المكانية، وموروثاتهم الفكرية ينطلقان من نقطة الترويج للحداثة، بالإضافة إلى نزعة فلسفية في الكتابة الأدبية.

وإذا كان صلاح عبد الصبور قد اكتفى بأن صدّر كتابه بمقولة سقراط 'اعرف نفسك تحول مسار الإنسانية' فإنه ينطلق في سيرته هذه -كما أحسب- من دافع محاكمة الذات انطلاقا نحو المجتمع لمحاكمته[5]. ذلك أن كتابته تفصح عن نقده لمجتمعه حين تناول كثيرا من القضايا التي واكبته في مسيرته الشعرية مثل مسألة الشيوعية[6]، والفضائل (الصدق، الحرية، العدالة)[7]، وبعض القضايا الأدبية أو النقدية[8]، ولعل هذا يكون الدافع الذي لم يصرح به.

---

(1) سيرة شعرية، غازي القصيبي. مطبوعات تهامة- جدة. 1417هـ- 1996م: 354.

(2) السيرة الذاتية في الأدب العربي: فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا، تهاني عبد الفتاح شاكر. المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت. ط1. 2002م: 25.

(3) حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور. دار اقرأ -بيروت. 1412هـ- 1992م.

(4) ها أنت أيها الوقت، سيرة شعرية ثقافية. دار الآداب-بيروت. ط1. 1993م. ومن خلال كلام د. محمد بو نجمة يمكن أن تظهر دوافع أدونيس من خلال لقاءاته المتعددة في ثلاثة أمور؛ مواجهة الزمن، طلب الكونية، البحث عن الوحدة. انظر: أدونيس: السيرة الذاتية الشعرية، د. محمد بو نجمة. منشورات دار ما بعد الحداثة-فاس. ط1. 2004م: 21- 33.

(5) انظر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث : بحث في المرجعيات، د. جليلة الطريطر: 478- 479.

(6) حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور: 79.

(7) السابق: 123.

(8) انظر: الفصل الخامس.

وقد قال: "لست شاعرا حزينا، ولكني شاعر متألم.

وذلك لأن الكون لا يعجبني، ولأني أحمل بين جوانحي، كما قال شللي، شهوة لإصلاح العالم...

إن شهوة "إصلاح العالم" هي القوة الدافعة في حياة الفيلسوف والنبي والشاعر، لأن كلاً منهم يرى النقص، فلا يحاول أن يخدع نفسه"[1].

أما سيرة شعر أدونيس، فهي سيرة ثقافية كما ذكر أدونيس نفسه، فقد وضع على الغلاف: "ها أنت أيها الوقت، سيرة شعرية ثقافية"، والقارئ لهذه السيرة يجد في لغته صوت المحارب الذي دافع عن شعره بكل الوسائل، وقد نجح كما يظن على الأقل، وعنوان السيرة يشهد بذلك؛ ولعلي أسوغ لنفسي أن أضع بعد هذا العنوان جملة أخرى: هاأنت أيها الوقت، شاهد على بقاء إبداعي.

أما خالد مصباح مظلوم فلا يفصح عن دوافعه بيد أن الكتاب يعلنها للقراء بحيث تدخل دوافعه في مقولة الفذاذة التي أشارت لها د. جليلة الطريطر حين تناولت مسوغات الكتابة السير ذاتية؛ لأن "السيرة الذاتية صورة كلامية متطورة ومشذبة لهذا الحديث الغريزي العفوي؛ لأنها صورة تتشكل في خطاب أدبي مبرر ومفيد يربأ عن الثرثرة والتبجح..."[2].

ولكن معيار هذا الإحساس مرتفع النبرة إلى حدٍّ كبير عند مظلوم؛ يرتفع إلى حد ينزع إلى نرجسية عالية جعلته يفصح قائلا: "أنا سيد الشعر الحي، وسأترك للمكتبة العالمية آثارا لن تنسى، ولو ترجم شعري إلى كل اللغات فلن يفقد إلا القليل من جماله"[3]، وكان من قبل قد أثار دعوة إلى المسارعة إلى روعة شعره حيث قال: "إذا لم تسارعوا إلي.. سيخسر العالم العربي أحسن شعرائه، موهبتي لم يظهر سوى ظلالها حتى اليوم"[4].

وقال: "لا تكاد تخلو أي قصيدة لي من معنى خالد"[5].

---

(1) السابق: 103.

(2) مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: بحث في المرجعيات: 471.

(3) أنا والشعر، خالد مصباح مظلوم: 20.

(4) السابق: 20.

(5) السابق: 17.

وهناك فئة من الشعراء تفصح عن كونها أقدمت على هذه الخطوة بإلحاح من جهات أخرى، أي أن دوافعها كانت موضوعية أكثر من كونها ذاتية، كما حصل مع شفيق جبري الذي صرح بأن كتابه هذا في الأصل محاضرات ألقاها على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية: "أخوض موضوعا من أحرج الموضوعات، فقد اقترح علي الصديق إسحاق موسى الحسيني أن أهيئ لمعهد الدراسات العربية العالية محاضرات عنوانها "التجربة الشخصية في نظم الشعر" وشرح لي مرامي في هذه المحاضرات، فمن مراميها أن أتكلم على أول عهدي بنظم الشعر وعلى فهمي إياه وعلى أطواره وعلى مذهبي في النظم إلى غير ذلك من الأمور، وذكر لي أنه لابد في مثل هذا الموضوع من الاستشهاد بشعري... وأكد الدكتور الحسيني لي أن هذا الموضوع... يقع من النفوس أحسن موقع"[1].

وقال فاروق شوشة: "وقد كان لنادي جدة الأدبي فضل البداية في كتابة اللوحات، حين تلقيت دعوته لإلقاء محاضرة عن تجربتي الشعرية..."[2].

ويقول عدنان النحوي: "لم يخطر ببالي أن أسجل تجربتي الشعرية، لولا أني دعيت لإلقاء محاضرة عن تجربتي الشعرية في رابطة الأدب الإسلامي العالمية بالرياض... ثم عدت أتأمل في تجربتي الشعرية كلها ومراحلها وخصائصها، فرجعت إلى المحاضرة أوسعها بما أشعر أنه يوضح بعض معالم هذه التجربة"[3].

إن شفيق جبري وفاروق شوشة وعدنان النحوي قد انطلقوا من دوافع لم تخضع في البداية لسلطة النفس والذات؛ لأن الفكرة لم تنطلق بداية في عقولهم، ولعلها اتجهت من بعد نحو اتجاهات ذاتية خالصة، وهذا ما أردته بالدوافع الذاتية وغير الذاتية.

أما حسن القرشي فلم يعلن دوافعه، ولم يبطنها ولكنه في ختام حديثه عن تجربته بعامة قال: "وبعد:

---

(1) أنا والشعر، شفيق جبري: 7-8.

(2) عذابات العمر الجميل، فاروق شوشة: 15.

(3) تجربتي الشعرية وامتدادها، د. عدنان النحوي. دار النحوي للنشر والتوزيع- الرياض. ط1. 1427هـ- 2006م:17.

فلقد كان من السهل علي أن أفيض كثيرا في وصف تجربتي الشعرية كما عايشتها وأعايشها، وأن أسترسل في توضيح جوانب الرؤية الشعرية كما مارستها وأمارسها، ولكن عاقني عن هذا عاملان لهما قيمتهما وأهميتهما:

الأول- أن أترك للناقد الحرية المطلقة في أن يسلك الطريق الأرحب إلى ذلك لاسيما وقد وضعت على الطريق صُورا تهديه في مسيرته، ومفتاحا يمكنه أن يجد سبيله إلى نقد هذا الشعر وتقويمه.

والثاني- أني قد صدرت أكثر دواوين مجموعتي بمقدمات قد تطول أو تقصر؛ وفي هذه المقدمات لمحات عن حياتي الشعرية، واهتماماتي الفكرية تكمل جوانب الصورة، وتشرح ملابساتها، وتضع الرتوش على ما غمض من ظلالها وألوانها، وما انفرج من فجواتها وزواياها"[1].

ولا أجزم بعد هذا الحديث بشيء إلا أن طريقته المباشرة في الطرح لا تنم عن رغبة ذاتية لكتابة سيرة شعر، ولعله كتبها بعد إلحاح من أصدقائه، والمقربين له.

ويصنف لفيف من نقاد السيرة الذاتية كثيرا من الدوافع، التي رأيت بأن د. شعبان عبد الحكيم محمد لخصها في الآتي:

1- التبريرية: "وهي التي يدافع فيها أصحابها، أو يعتذرون فيها عن أفعال قاموا بها لم يفهمها العامة من الشعب...
2- الرغبة في اتخاذ موقف ذاتي من الحياة.
3- التخفف من ثورة أو انفعال...
4- تصوير الحياة المثالية.
5- تصوير الحياة الفكرية، وهذا النوع الذي يعمد فيه الكاتب إلى تسجيل كل ما أثر في تكوينه العقلي وتطوره الفكري.
6- الرغبة في استرجاع الذكريات"[2].

---

(1) تجربتي الشعرية، حسن القرشي. دار القرشي للنشر والتوزيع-جدة. ط4. 1993م: 36.

(2) السيرة الذاتية في الأدب العربي: رؤية نقدية: 27.

ويضيف الدكتور عبد الله الحيدري إلى جملة الدوافع دافع الوعي "بفن السيرة الذاتية بوصفه فنا جديدا له عشاقه ومحبوه"[1]. وهو الذي تناول الدوافع لكتابة السيرة الذاتية في "ثلاثة اتجاهات رئيسة هي:

1- الدافع الديني المنطلق من المبدأ الإسلامي "التحدث بنعمة الله".
2- الدافع الفني المحض المعتمد على الرغبة في نفض الهموم عن النفس، واسترجاع الماضي والتنفيس عن الذات.
3- الدافع المادي المنطلق من الرغبة في كسب مادي، أو طلب الشهرة، أو تسويغ الأخطاء، أو حب الامتداد والبقاء"[2].

"وعندما يكون المقصود عملا... موسوما بالسيرة الذاتية تصبح العودة إلى معطيات الحالة الشخصية وإلى التاريخ أمرا مشروعا"[3].

والشيء الملاحظ فيما ساقه منشؤو سير الشعر الذاتية من دوافع، أنه قد يشترك معظمهم في الدوافع نفسها[4] ومن أجل هذا نجد بعضهم يدبجون نصوصهم بمقدمات يسوقون فيها مسوغاتهم ودوافعهم للكتابة؛ التي جعلتهم يجلسون على كرسي الاعتراف، "ولكن ليس أمام أحد، ولكن "مع مواجهة مع هذه الذات المستعادة من خلال النظر في المرآة"[5].

ولعل تلك الدوافع التي نصَّ عليها كثير ممن تناولوا الأدب السير ذاتي هي تلك الدوافع العامة التي يشترك فيها واضعو السير الذاتية بعامة، وفي المقابل فهناك لكل واحد

---

(1) انظر: إضاءات في أدب السيرة والسيرة الذاتية: 17.

(2) السيرة الذاتية في الأدب السعودي: 352.

(3) التحليل النفسي والأدب، جان بلامان نويل. تعريب: د. عبد الوهاب ترّو. منشورات عويدات- بيروت. ط2. 1999م: 101.

(4) انظر: السيرة الذاتية: فعل القراءة وسؤال الوجود:دوح فراج النابي. إصدارات دائرة الثقافة والإعلام- حكومة الشارقة (جائزة الشارقة للإبداع الأدبي، الإصدار الأول، الدورة 11، 2007م) ط1. 2008م: 57.

(5) السيرة الذاتية: فعل القراءة وسؤال الوجود: 56.

منهم دافعه الخاص الذي خالط نفسه، والذي وجّهه دون غيره لخوض غمار الفن السير ذاتي (الدوافع العامة، والخاصة).

ويبقى السؤال الذي يفرض نفسه هنا هل كانت دوافع كتابة سير الشعر بخاصة مغيبة عن أذهان الشعراء حتى وقت متأخر؛ ذلك أن بداية النشأة في الأدب العربي الحديث كانت للسيرة الذاتية بعامة، وهل كان هذا السبب الذي منع المازني -مثلا- من كتابة سيرة شعره وحسب.

وما السبب الحقيقي الذي يخول الشعراء للحديث عن هذا الفن على وجه الخصوص، ويدفعهم لكتابة سير الشعر الذاتية دون كتابة سيرة ذاتية يتحدث فيها عن نفسه فقط؟

إن جميع الأجناس الأدبية متنفس لروح صاحبها وانفعالاته ومشاعره، ولكن فن السيرة هو المجال الرحب الذي يتيح لصاحبه فرصة الحديث عن النفس ومكنوناتها دون أن يلتزم بقيود الجنس الأدبي (الشعر، الرواية، القصة).

إنه التعبير عن الذات بطريقة تكفل لصاحبها الحرية والرقي في آن، دون أن يجعل المتلقي ينظر إليه بعين السخرية أو الملل، إن لفن السيرة بعامة بريقا يأسر الكاتب ويدفعه إلى الخوض فيه.

وإذا كان الشعر -بكل خباياه- روح الشاعر وميزته التي جعلت له المكان المرموق في تاريخ الأدب فسيكون الأجدر لأن يحتل من فن السيرة الذاتية المكان الأرحب، حتى تصير سير الشعر الذاتية فنا قائما بذاته، آخذا من أصول وقواعد فن السيرة سحرا، وواهبا لهذا الفن طابعا خاصا من شأنه أن يثير في القارئ شيئا ربما لا يجده في غيره من الأجناس، بدليل كثرة الإقبال على قراءة سير الشعر الذاتية، وتلك الدعوات التي تقيمها الأندية الأدبية وتوجهها المجلات والدوريات إلى الشعراء، من أجل الحديث عن هذا الفن، وكل تلك في خطوات كان لها أثرها في أن يكون فن سير الشعر الذاتية قائما بذاته.

وعلى أي حال فإن أية عملية إبداعية منتجة للخطاب يكون الهدف من ورائها، أو الدافع كما اصطلحنا هنا هو إحداث أثر بعينه، إما أثر يحصل عليه المبدع نفسه، وهو كاتب سير الشعر الذاتية، وذلك بممارسة نوع من أنواع التطهير أو إفراغ شحنة عاطفية ما كان

ليحتويها أي جنس أدبي آخر، أو للدفاع عن الذات المنتجة لخطاب آخر هو الشعر، ذلك الشعر الذي وضعه المبدع أمام النقاد بخاصة، والمتلقي بعامة؛ بغرض تحقيق الرضا عن الذات، التي ربما ترى نفسها على صواب، أو التي تشعر بخطأ ما لا ترغب في الاعتراف به، أو تعترف به، ولكنها تسوغه أمام نفسها، لأننا إذا لم نستطع أن نرضي ذواتنا، فإنا عن إرضاء الآخرين أعجز، وذلك كله من أجل وضع الذات المبدعة في مكانها الذي يليق بها في تاريخ الأدب.

أما الأثر الثاني فهو التأثير في المتلقي (الناقد، الأديب، القارئ العادي) بغرض كسبه إلى صف المبدع، أو للرفع من شأن الأعمال الأدبية السابقة (النصوص الشعرية) وإضافة بريق إلى بريق سابق، أو إحداث أثر جديد لم يسبق أن أشير له من قبل.

وربما يكون الدافع هو النص نفسه، وهو موضع المشاركة بين المبدع والمتلقي، بأن يكون القصد من الكتابة هنا الخطاب السير ذاتي نفسه؛ وذلك لخوض غمار تجربة جنس أدبي يتحلل من قيود جنس أدبي آخر سبق الخوض في غماره، ولم يستطع أن يتحمل ثقل الإفراط في الشرح والتعليل.

إن وجود سير الشعر الذاتية في الأدب الحديث على وجه الخصوص في هذا الزمن الذي يحبذ نوعية من الشعر تفضل الرمز والإيحاء، وتجد فيهما روعة فنية خاصة يجعل لهذا الفن ضرورة أخرى؛ تمكِّن الشاعر الذي يكتب سير الشعر الذاتية من الإفصاح عن مكنونات النفس بطريقة يسترسل فيها (الشاعر= السارد) دون أن يجد نفسه ملزما برموز وصور إيحائية لا تحقق دوافعه من وراء الكتابة والإفصاح.

ثم إن ذلك الشاعر المبدع الذي طالما أذهل القلوب والعقول بشعره الساحر العذب لن يسمح لنفسه بأن يشوه مسيرته الإبداعية بسرد معاركه الأدبية ومعاناته النفسية والاجتماعية مطولا في حديث يحمل شكلا شعريا، ولا يحمل الروعة الفنية التي خولته لأن يتبوأ هذه المنزلة بين الناس بوصفه الشاعر الذي يستطيع أن يلخص المعاناة في أبيات محفوظة يرددها هذا وذاك كلما شاركه الشعور ذاته، والألم نفسه.

وهناك ما ينبغي الالتفات له، وهو أن الدافع الذي يجعل شاعرا مثل نزار قباني يكتب سيرة شعر، وهو في أواخر حياته يختلف تماما عن الدافع الذي يجعل شاعرا آخر يكتب سيرة شعره وهو في أوج عطائه الفني مثل غازي القصيبي.

إن مقدار الألم والحرقة لابد أن يكون مختلفا، لقد خاض الأول كثيرا من المعارك التي أثقلت كاهله، وآلمت نفسه، وذلك الشعر الذي أحب كان عنده بمنزلة الولد الذي لابد أن يكفل له حياته وسمعته الكريمة من بعده، وكيف يتركه بين أقلام النقاد، وهو لم يبرئ ساحته، ولم يخبر الناس بحجم المعاناة التي تقاسمها معه، فهو شعره، وقطعة من ذاته، متنفس أحاسيسه وآلامه، ومهد طفولة نفسه، ونفور صباه، وسمير مرضه ومشيبه، بل هو تاريخ نفسه، وزمنه ومكانه، نعم! فهو شعره الذي تحدث فيه عن النكبات التي مر بها العالم وهو سجل يحمل صور الأمكنة في مشهد أجمل من صورها في الحقيقة، تلك الصور التي أضافت نفسه لها سمة الإحساس والشعور.

لقد زين نزار سيرته بصور بيته في دمشق، ولكن صور تلك الأمكنة لن تكون أجمل من شعره الذي وصف هذا المكان، لقد كان تصوير الشعر أروع.

وبعد ذلك ألا يكون هذا الشعر حريا بأن يدافع عنه الشاعر بلغة سهلة، أسهل من لغة الشعر التي ربما لا تصل إلى فهم بعضهم -كما يرى ربما- فللشعر سحر ربما لا يأخذ بتلابيب بعضنا، وربما يستعصي على فهم بعضنا في لحظات ما، وربما لا يصل إلى قلوبنا، ولكن لغة النثر إذا لم يكتنفها الرمز المقصود، والمعمول به في الروايات والقصص، لابد أن تكون مفهومة للجميع (القارئ المثقف، القارئ العادي)، وذلك بغية الوصول إلى كل الناس.

أما الشعراء الذين يكتبون سير الشعر الذاتية وهم في أوج عطائهم، إما بدعوة من جهة رسمية، أو برغبة شخصية، سواء أكانت مكتوبة دفعة واحدة أم مفرقة بين الدواوين، فقد يغلب عليهم دافع التقليد، أو إبراز الذات الشاعرة لا محالة.

إن معظم الشعراء نابهي الشأن في الأدب الحديث قد خاضوا تجربة الكتابة النثرية، لغرض ما في أنفسهم، وذلك في أكثر الأمور حساسية عندهم، منهم من نثرها في تضاعيف دواوينه، ومنهم خصها بمؤلفه الخاص من أمثال السياب في 'عندما كنت شيوعياً' ومحمود

درويش في "ذاكرة للنسيان"، ومنهم من وضعها في كتاب يتناول سيرة حياته بعامة، وهناك غيرهم ممن كفتهم اللقاءات الصحفية والتلفزيونية مؤونة الكتابة، للإفصاح عن الذات والدفاع عن النفس، ومع ذلك فإني أستطيع القول: إنهم لم يجربوا متعة الكتابة السيرذاتية، التي وجدها غيرهم فلم يكتفوا منها بمؤلف واحد أو جزء، بل واصلوا السير في النهج نفسه.

إن ما يشغلنا كثيرا يكون الاهتمام به كبيرا، وقد كان للشعر بالنسبة لأولئك الشعراء الذين دونوا سير الشعر الذاتية مكانه الخاص من حياتهم؛ ولذا خصوه، بسيرة خاصة.

المبحث الثاني

الشاعر بين الذاتية والموضوعية

إن موضوع الذاتية والموضوعية موضوع ضارب في العلوم الإنسانية؛ فهو ينطلق من الذات المبدعة إلى القارئ، من المؤلف إلى المتلقي، وبينهما تعالج كثير من القضايا، و تُناقش الأسئلة:

ماذا يريد كاتب سير الشعر الذاتية من كتابته لهذا الجنس؟

هل يريد أن يكون ذاتيا؛ ليعبر عن خلجات روحه، ومكنونات قلبه في سيرة هي الأقرب إلى نفسه وفنه؟

أو أنه يريد أن يكون موضوعيا ليعرض آراءه بعيدا عن الهوى؛ وذلك حتى يُكسب مدونته صفة المصداقية التي يبحث عنها المتلقي، والتي تعد -فعلا- شرطا من شروط الكتابة السيرية؟

ثم بعد ذلك أيرغب المتلقي في هذه الموضوعية حقيقة؟ أم أنه يبحث عن ذات تشبه ذاته، وروح تشبه روحه، تنفعل وتنجرف خلف الأهواء والشهوات شأنها شأن النفوس البشرية الأخرى؛ ليقوم هو بالتالي بتشريحها، والعبث بمكنوناتها، وتفسير رغباتها؟

أعتقد أن الناقد يبحث عن الإبداع، والتقنيات الفنية العالية، ليشرحها بأدواته النقدية على اختلاف المناهج، والخلفيات الفكرية والثقافية؛ فلا ذاتية مطلقة ولا موضوعية سائدة، هما مزيج لا يطغى أحدهما على الآخر -كما أرى- وعماد ذلك كله الباعث والمنطلق.

وتعرف الذاتية بأنها "التركيز على النفس وانشغال الشخص بنفسه أو الكاتب بمواده وإغفاله الموضوعية... وتقترب السيرة الذاتية من أن تكون ذات طابع ذاتي كلي... وتشير الذاتية أيضا إلى أفكار ومشاعر الشخصيات الأدبية حيث يكون العنصر المركزي هو إفضاء الشخصية بعالمها الداخلي،... ولكن الذاتية المغلقة التي لا تأبه بالعالم الخارجي وما فيه من

قوى وتغلب تحيُّزاتها الضيقة التي تمتصها دون وعي من واقعها تفرض الفقر على الأعمال الأدبية"[1].

أما الموضوعية فهي:

"1- التعامل مع الأشياء الخارجية بالنسبة إلى الذهن والانفعال.

2- الواقع كما هو أو كما يبدو بمعزل عن أفكار الإنسان ومشاعره.

3- اتجاه المقصد نحو موضوعات خارج الذهن.

وفي الأدب تعد الموضوعية صفة تتعلق بالابتعاد عن الطابع الشخصي، والتحرر من العواطف والمعتقدات والانفعالات الشخصية"[2].

ولبعض الشعراء من كتاب سير الشعر الذاتية آراؤهم الصريحة حول الذاتية والموضوعية، مثل صلاح عبد الصبور الذي تناول في "حياتي مع الشعر" قضية الذاتية والموضوعية بشكل معلن ومباشر، يقول فيه: "وقد نبعت من إثارة قضية علاقة الشعر بالفكر قضية الذاتية والموضوعية في الفن، ولا أعرف قضية استطاعت –على زيفها الشديد الواضح– أن تفرض نفسها فترة ما على الحياة النقدية مثل هذه القضية. حتى لقد جرؤ بعض النقاد على استعمال كلمة "الذاتية" في معرض التهجم والخصومة للأعمال الأدبية، وجعلوا الموضوعية هي المعادل الأكيد للجودة والصواب.

والواقع أن استعمال المصطلحين في عالم الفن تخريب وسوء فهم، فلا ذاتية ولا موضوعية في الفن، إذ إن كل فن جيد هو ذاتي وموضوعي في ذات الوقت، ولا يستطاع فصل جانب منه عن جانب إلا إذا استطيع فصل اللون عن الرائحة في زهرة"[3].

---

(1) معجم المصطلحات الأدبية: 165-166.

(2) السابق: 359. ويُشتق" الموضوع " Object من الفعل اللاتيني أوبجاكتاري "objectary" ومعناه يعارض أو يلقي أمام، المشتق من فعل "جاكري "Jacarei بمعنى يُلقى بـ و "أوب "Ob بمعنى ضد... وعلى الجانب الآخر، تشتق الذات بالإنجليزية "subject" عن نفس أصل كلمةobject ، ولكن بدلاً من أوب "Ob التي تضاف لكمة "Object" يضاف مقطع "سب "sub بمعنى تحت أو مع" .

الموضوعية والذاتية، إسلام أون لاين. مفاهيم ومصطلحات معرفية وفلسفية.

http://www.islamonline.net/servlet/Satellite?c=ArticleA_C&pagename=Zone-Arabic-ArtCulture/ACALayout&cid

(3) حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور: 49- 50.

"وربما كان منبع قضية الذاتية والموضوعية هو تصور بعض النقاد أن الشاعر يعبر عن الحياة فحسب... فهو إذا عبر عن نفسه شاعر ذاتي، بينما هو شاعر موضوعي إذا عبر عن الحياة"[1].

ويعقب بقوله: "والشاعر يبدأ حياته الشعرية عادة أقرب إلى الذاتية. وإن كان في بيئتنا التي لا تكاد تفرق بين الشعر والخطابة قد يبدأ حياته أقرب إلى الموضوعية"[2]، ويؤخذ من هذا الكلام أن الشاعر صلاح عبد الصبور يناصر النزعة الذاتية، ويعدها الأقرب إلى روح الأدب، ويعلل ميله الشخصي إلى الذاتية في الشعر؛ أنه ولد بين صفحات كتب المنفلوطي وجبران خليل جبران[3].

ولولا أنه يرى سمو الذاتية على الموضوعية لما نسبها إلى نفسه، وإلى المنفلوطي وجبران، وبالمقابل فإنه ينسب الجهل والخطابة إلى الموضوعية.

ويبدو بأن نزوع عبد الصبور إلى الذاتية لم يكن في الشعر فقط؛ لأني أجد في رأيه شيئا من العاطفة، وبعدا عن الموضوعية أصلا، ألا تجده يتكلم عن القضية بلغة فيها كثير السخرية، وكثير من الانفعال، والتناقض؟!

إنه يعد البحث في هذه القضية تخريبا وسوء فهم، ثم تراه يقرّ بها وينسب الذاتية إلى نفسه، وإذا كنت أرى حكمه صائبا عندما قال: "كل فن جيد هو ذاتي وموضوعي في ذات الوقت"[4] فإني أعتقد بأن رأيه هذا يتوقف على فهمه للقضية أصلاً.

إنه يرى بأنَّ الشعراء ينزعون إلى الذاتية في بداياتهم فقط، ثم نجده يلقي باللوم على أولئك الجهلة الذين يكتبون في بعض القضايا التي لا صلة لهم بها، ولا تقترب إلى ذواتهم بأي حال!

---

(1) السابق: 51.

(2) السابق: 53.

(3) انظر: السابق: 53.

(4) السابق: 49.

إننا حين نناقش هذه القضية نطلب من الشاعر الذي كتب سيرة شعره ألا يوغل في ذاته حتى تنقطع صلته بالقارئ، أو الحقيقة، أو العدل، وبالمقابل لا نطلب سردا علميا موضوعيا خاليا منقطع الصلة عن روح كاتبه.

ويرى البياتي بأن الموضوعية شرط من شروط الكتابة حيث قال:"وإذا كان استحضار الفائت يستدعي معه الحزن، إن كان جميلا لفواته، وإن كان غير ذلك فلآلامه التي ندٌ عنها، وإن من يقف على سجله اليومي مطالب -إضافة إلى الموضوعية التي يجب أن يتحلى بها قلمه- بالقدرة على اصطحاب الصبر ومجالسة الأشجان والدموع"[1].

إن كلام البياتي يمثل بيت القصيد -كما قيل- ذلك أن الموضوعية التي يتحدث عنها، أعتقد جزما أنها جوهر العدالة، وذلك في عدم إرغام القارئ على الإيمان بفكر لم يستطع صاحب السيرة نفسه الإقناع به، إن الموضوعية هنا تتجسد في أمرين:

الأول: إظهار الفكرة بشكل واضح يسوغ لها، وتدعمها الحجج العقلية.

الثاني: الكتابة بلغة محايدة تبتعد كل البعد عن إلقاء الشتائم، والأحكام غير المقنعة.

إن الأفكار في نهاية الأمر نتاج صاحبها وقطعة من عقله وإيمانه، وهي لابد أن تخضع لسلطة الذات ضرورة، ولكنها عندما تقدم للناس لابد أن تنأى عن سلطان الهوى، وأن تعالج بموضوعية تامة؛ تلك الموضوعية هي التي تُلبس الأفكار -مهما خضعت لسلطة الذات- لباس الهيبة والوقار، وهي التي تجعل المتلقي يقلبها في عقله؛ لتصل في النهاية إلى نقطة الاعتقاد والمبدأ، وهي بذلك تتنقل من ذات المبدع إلى ذات المتلقي، وكأن الموضوعية هي البريد السامي بين الذات والآخر، لأن أي كاتب مهما كان مبدعا وصاحب لغة تسحر القلوب لن يصل إلى القلوب جبرا، بل حجة، وعقلا، ومنطقا.

إن أكثر الناس سذاجة لا يشعرون بقيمة كلام يفرض عليهم فرضا، بل يسمعون لكل ما يهمهم أولا، ويعرفون قيمته ثانيا، والمتلقي لا يذهب إلى عالم النص، وهو عبارة عن

---

(1) ينابيع الشمس، عبد الوهاب البياتي: 7.

صفحة بيضاء، وإنما تكون له معلومات مختزنة في ذاكرته تسمح له... بإعادة الرأي في قياسه وتصحيح بعض أجزائه"[1].

إن الذاتية والموضوعية شرطان يجب أن يلتزم بهما أي كاتب على الإطلاق؛ فلا قيمة لفكر لم ينبع من ذات صاحبه، ولم يعبر عنها، ويتوشح بجمال إبداعها، و هذا الفكر يبقى مجرد هذر إذا لم يعالج بموضوعية.

وأحسب - من خلال قراءتي لسير الشعر الذاتية- أن البياتي كان شديد الذكاء في إيصال الفكر الذي يريد، وبنزعة ذاتية جاءت في وقار اللباس الموضوعي للكلام، وأعرِضُ - على سبيل المثال- قصة خلافه مع الشاعر الكبير بدر شاكر السياب، فقد ساق الحجج والقصص، وجاء بشهادات كبار النقاد وأهل الأدب، دون أن يسيء إلى السياب بكلمة واحدة، ودون أن يسفَّ بنفسه، أو بقيمة مدونته على الإطلاق، ثم يختم كلامه وحججه في النهاية بقصيدة "كتابة على قبر السياب" وهي من ديوان "الكتابة على الطين"[2].

انظر إليه كيف ينتصر لنفسه قائلا: "وقد أخبرني بعض الأصدقاء، أذكر منهم الدكتور الشاعر عبد اللطيف اطيمش أن السياب قد اعترف وهو يحتضر على سرير مرضه في المستشفى الأميري بالكويت أنه كان مخطئا في معاركه معي ونادما على ما جرى"[3].

ولا يعتقد أحد أن البياتي هنا كان شديد الحياد في عرضه، ولكنه انتصر لنفسه من خلال كلام الآخرين، وأثنى على نفسه بلسان غيره، وألقى باللائمة على السياب دون أن يكسب عداء القارئ الذي يحب السياب، ويؤمن به شاعرا مبدعا وإنسانا؛ لأن القارئ لتلك الأسطر لا يجد ما يدين به البياتي، فهو لم يفتر الحديث، ولم يسف بالقول، ولم يطلق للهوى العنان، ولقد كان هذا ديدنه في "ينابيع الشمس"، ومن أجل ذلك فإني أجد نفسي مجبرة على تقديم تحية تقدير لذات استطاعت أن تضع نفسها في المكان الذي ترغب، بذكاء شديد.

وبعد، فإن الحكم على منشئي هذا الفن (سير الشعر الذاتية) بالذاتية أو الموضوعية يتطلب الوقوف على أمرين:

---

(1) دينامية النص: تنظير وإنجاز، د. محمد مفتاح. المركز الثقافي العربي- المغرب. ط3. 2006م:42.

(2) انظر: السابق: 95.

(3) السابق: 93.

الأول: النظر في آراء أولئك الشعراء في أكثر الموضوعات جدلا بالنسبة إليهم.
الثاني: دراسة اللغة التي تناولوا بها تلك الموضوعات.

وكل ذلك في خطوة تصل بالقارئ إلى أكثر الشواطئ عدالة؛ للحصول على الحكم الأقرب إلى الصحة.

وأبدأ مع أدونيس، وهو من أكثر الشخصيات الأدبية جدلا، حين قدّم موضوع (مجلة شعر) التي أسس لها، وتحدث فيها عن الهجمات التي شُنت عليها، حيث قال: "العدد الأول كان صوره فاتحة هجوم صاعق، ومن جميع الجهات... لم نحزن على حالنا من هذا الهجوم، وإنما حزنا على الثقافة والوسط الثقافي. حزنا على العقلية الكامنة وراءهما. حزنا على مستوى التفكير، ومستوى الأخلاق: فلم تبق شتيمة أو تهمة إلا وجهت إلينا... ولم يخطر ببالنا أن تكون ردة الفعل ضد المجلة شرسة وغبية إلى ذلك الحد. شرسة: لأن التهم التي وجهت إلينا كانت نوعا من القتل المعنوي (رجعية، مؤامرة، تبعية للاستعمار، خيانة، إلخ) مما يحرض على القتل المادي.

وغبية: لأن معظم المهاجين لم يبحثوا المسألة الشعرية. وقد بدا لنا مما قالوه وكتبوه، أنهم لم يقرؤونا، وأنهم، على افتراض أنهم قرؤوا، لا يعرفون أن يقرؤوا، ولا يعرفون أن يفكروا، ولا يعرفون أن يكتبوا. وليست لهم، فوق ذلك، أية علاقة بالشعر –سواء من حيث التذوق، أو من حيث المعرفة"[1].

لقد بلغت حدة الانفعال بالشاعر في الدفاع عن الهدف الذي من أجله أسس المجلة وسار بها مع يوسف الخال لدرجة جعلته يدفع سيلا من الألفاظ الغريبة على أدبية الشعر والشاعر؛ فقد نعتهم بالغباء ثم فصّل في نوعية هذا الغباء بشحنة عاطفية سلبت أولئك من أدنى مستويات الفهم والتذوق والمعرفة.

والغريب أن طول الأمد بين تلك الهجمة الشرسة، وقيام أدونيس بكتابة هذه السيرة لم يشفع لأولئك بأن يلاقوا نوعا من الرد أكثر قوة وردعا، وفي المقابل أكثر لباقة –إذا جاز لي

(1) ها أنت أيها الوقت، ادونيس:40، 41، 42.

التعبير- فقد صدر العدد الأول للمجلة شتاء 1957م في حين صدرت الطبعة الأولى للسيرة سنة 1993م، ولعلنا نلتمس للشاعر بعض العذر في ذلك نظرا لشراسة الهجمة، وشدة النقد الذي تعرض له، ولكن كل من يعرف الأدب ويعرف أدونيس يعرف أنه لا يزال عرضة للهجمات اللاذعة إلى الآن، حتى خلت أنها صارت جزءا منه، وصار هو صورة عنها.

إني أعتقد -تمام الاعتقاد- بأن الهدوء في الرد، والجنوح إلى الموضوعية في مثل هذه الأمور، وذلك بمحاولة دراسة التهم، وتفنيدها للرد عليها أقوى وأبقى، ولكن أدونيس لم يستطع إلا أن يكون ذاتي النظرة، عاطفي اللغة تجاه ابنته البكر التي بذل من أجلها شيئا من روحه، ووضع فيها قطعة من عقله.

وعليه فإني أجزم بأن كل فرد منا لا يستطيع أن يكون ذاتيا أو موضوعيا دائما، إنها قوى تتنازع النفس البشرية حتى عند أكثر الناس عدلا، وذلك إذا كانت القضية أقرب إلى القلب منها إلى العقل؛ فالإنسان عندما يساء إليه في فنه وشعره يصاب بنوع من الألم لا يجبره إلا عِوضٌ بالنجاح؛ فقد تألم إبراهيم ناجي من قبل عندما نقده طه حسين، ولم يبرأ جرحه على الرغم من كل النجاحات التي حققها، وقد صرح بقصته تلك -فيما بعد- حتى يشفي بذلك صدرا، وهذا ما حصل تماما مع كثير من كتاب سير الشعر الذاتية من أمثال نزار قباني، و أدونيس.

لقد وضع أدونيس هذه السيرة الثقافية بدافع شخصي بحت، ربما كان وراء هذه الشحنات العاطفية التي بثها خلال سيرته، ولعل هذا من الأسباب التي جعلت أدونيس يخضع لسلطة الذات، وينأى عن العدالة في كثير من المواضيع التي ناقشها.

وفي الجانب الآخر أستطيع أن أقول: إنَّ المنطق يفرض على الشعراء الذين شرعوا في كتابة سير الشعر الذاتية بدعوات من جهات حكومية أو صحفية أو ثقافية، وهم أكثر الشعراء نزوعا إلى الموضوعية، وذلك لأنهم كالذي يؤدي مهمة وظيفية، لا ترتبط برغبة في الدفاع عن فكرة ما، أو قضية تمس ذاته، وعلى أساس أن الدافع من البداية لم يكن ذاتيا، بل هو أقرب إلى العقل منه إلى العاطفة، ولكن بعضهم ينساق خلف نشوة الجنس الأدبي الخاصة فيما بعد؛ (جنس السيرة الذاتية، سيرة الشعر الذاتية على وجه الخصوص) ولكَ أن تضع فوق كلمة ذاتية أكثر من خط.

وبالوقوف على كتاب التجريب والحداثة الذي جمع أوراق عدد من الشعراء الذين كتبوا سير شعرهم "بتحريض من لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة"[1]، نجد شاعرا مثل أحمد سويلم تغلب عليه اللغة العلمية في طريقة السرد والبناء، يعمد إلى سرد الأحداث وكأنه بصدد الإجابة عن أسئلة محددة، فقد شرع في كتابة أوراقه بمقدمة لا تتجاوز بعض السطور، ثم بدأ قصته مع الشعر بقوله: "وقصتي مع الشعر لا تخرج عن ساحات ودهاليز هذه القلعة"[2]، ثم تجده لا يسترسل في فكرته، لأنه بمجرد استيفاء معلوماتها يختم فقرة ليبدأ أخرى إما بحرف عطف أو بتصدير كلمة: (الحقيقة)، ولم يعمد إلى الخوض في الموضوعات التي من شأنها أن ينسلخ من موضوعيته، فتراه يمر على نقد د.عبد القادر القط، والشاعر صلاح عبد الصبور لديوانه مرور سريعا دون أن يستعرض الآراء حتى على سبيل إظهار الحسن.

قال: "لكنني لم أكتف بصدور ديواني الأول هكذا.. وإنما أردت أن أعرف تماما أين موقعي على خريطة الشعراء.. ولهذا دعوت الأستاذين الكبيرين.. الدكتور عبد القادر القط والشاعر صلاح عبد الصبور ليناقشا الديوان في ندوة إذاعية متخصصة في البرنامج الثاني.. وكانت البداية الحقيقة تلك الكلمات والتعليقات التي لا تزال تتردد في وجداني بصوت هذين الرائدين والتي دفعتني بقوة إلى شق مساري الخاص بعيدا عن الانتماء أو التعلق بالجماعات السائدة أو بسلطة ثقافية أو إعلامية معينة.. لإيماني أن الكلمة وحدها هي السلطة الحقيقة التي يجب أن يتعلق بها الشاعر.. وهي الحكم العدل لإبداعه"[3].

وإذا اعتذرت عن الشاعر بأنه يترفع عن الخوض في تلك الآراء احتراما لصاحبيها ومكانتهما، أو احتراما لنفسه، أو تواضعا منه، فإني أعتقد بأن علاقة الشاعر بالنقاد لا تكون بسرد الأسماء فقط -كما فعل شاعرنا- وربما لا نقبل هذا إلا في ورقة تعريف فقط[4].

لقد كانت أوراق الشاعر أحمد سويلم أولى الأوراق التي تضمنها ذلك الكتاب، وبمقارنتها مع ما كتبه شفيق جبري في كتابه "أنا والشعر" الذي عرفنا - من قبل- أنه وضعه

---

(1) التجريب والحداثة: 5.

(2) يقصد بالقلعة الشعر نفسه. السابق: 39.

(3) السابق: 45.

(4) انظر: السابق: 62.

بدعوة من أحد الأساتذة، يرجُح في الظن عندي بدعوى تدخل الدافع في الكتابة في ذاتية سير الشعر الذاتية أو موضوعيتها، ولكن ظنوني هذه ما لبثت أن تلاشت بالنظر في أوراق الشاعر حسن فتح الباب الذي حلّق في سيرته مع الشعر بلغة شعرية؛ فقد شرع قائلا:

"بين الضوء الخافت المرتعش وبين الظل الشاحب كالأيدي المعروقة المنسدلة ولدت تجربتي الشعرية مرآة لحياتي في أحضان العناة الصابرين من عشاق مصر المحروسة وأحباب النيل العذب الكوثر كما كنا نصفه في الزمن الخالي. ومن أحلام الرومانسية وأخيلة التهم الميتافيزيقية وجماليات الطبيعة الصامتة البحتة وعذابات الحب المحروم وموسيقى الكون الغامض، كانت قصيدة الطفولة والصبا الباكر أول خيوط ما نسميه الإبداع على النول المقدس للحرف"[1].

ثم انظر إليه بعد ذلك وهو يتحدث عن كبار الشعراء العرب بفلسفة عجيبة، تبعد مسافة واسعة عن الموضوعية والتماس الحقائق المحضة، حيث قال:

"أذكر أنني مأخوذ بكلمة المسافة أضعها هكذا بين الهستيريين والنرجسيين والعقلاء بحجم الجنون، وبين الخونة حيث الخونة هم الشخصيات الأساسية في مجال الإبداع، وأضعها بين الذات والموضوع، لأن التباعد هو شرط المعرفة... عندي رغبة أن أذكر بعض الأسماء، أن أحشر داخل شهاداتي رؤوسا وقلوبا كثيرة، لقد استوقفتني تجارب آسرة نفرت بداية من فكرة البطل، ومن شعر البطولة والثورة، فكرت في أن أغلب الشعراء غشاشون وأقلهم خونة، الذين أحببتهم كانوا أقدر على بعث احتقاري وكراهيتي، عرفت مبكرا أن أمل دنقل وسميح القاسم وتوفيق زياد ومظفر النواب وعبد الوهاب البياتي وأحمد فؤاد نجم وآخرين كانوا أكثر إخلاصا وأكثر جشعا، وأنهم بأجسامهم الشعرية السميكة ستروا خلفهم شعراء أعمق خيانة، وأعمق ضياعا، وأنهم يستفيدون من الحروب وتأججها تماما مثلما يستفيد تجار الأسلحة، وأنهم أقل الراغبين في إنهاء هذه الحروب لأن في هذا نهايتهم، أخشى أن يظن أحد أنني أعترض على الشعر المقاوم، رغم أنني أحبه عندما أجده شعرا، هؤلاء الشعراء

---

(1) السابق: 77.

يضعون صورهم كل يوم على أوراق نتيجة الحائط إلى جوار القنابل والجنرالات والقتلى، إنهم فاتنون مصيرهم الأكيد الذي يراه عشاقهم هو اللمعان"[1].

وبالنظر إلى هذا الكلام وإلى كلام عدنان النحوي الذي كتب أيضا بدعوة من رابطة الأدب الإسلامي بالرياض[2]، نجد ذاتية حرمت أحد كبار الشعراء في الأدب العربي الحديث، وهو محمود درويش من الموهبة، وسلبته لباس الأدب، وذلك عند رده على د.مأمون جرار في مجلة الشقائق؛ فقد قال: "وأوحت كلمته أنه يمجِّد شعراء لا يستحقون الذكر لا في ميزان الإسلام ولا في ميزان الأدب، ولا في ميزان الموهبة مثل محمود درويش وغيره"[3].

وهذا الكلام يدعو إلى الجزم بأن الأحكام الذاتية باتت تستهوي عدنان النحوي؛ فلغته التي تكرر النفي عدة مرات، واستخدامه لتلك الكلمات الضعيفة في معرض إثبات التهم يحكم ببعده عن الموضوعية، مثل كلمة "أوحت"؛ فالموضوعية تقضي بأن فلانا قال، أو لم يقل، كما أن نزع لباس الموهبة والإبداع من شاعر آخر -مهما اختلفنا معه في الرؤى والأفكار- يُلزمنا بتقديم البراهين والأدلة أياً كانت النظرة والمنطلق.

وإذا كنت قد افترضت إمكانية تدخل الدافع في النزوع إلى الذاتية أو إلى الموضوعية- من قبل- فإني الآن أفترض تدخل هاجس الكتابة في هذه القضية؛ فهل يتحكم هاجس الكتابة في ذاتية سير الشعر الذاتية أو موضوعيتها؟

بمعنى أن السيرة الذاتية التي كتبت بنية الإصدار في كتاب واحد تختلف عن السيرة التي نزلت على شكل سلسلة مقالات جمعت بعد ذلك في كتاب، أولم يقدر لها أن تجمع مثل سلسلة كتابات أ.د محمد بن سعد بن حسين "أنا والشعر" التي نشرت في مجلة الحرس الوطني.

إني أفترض أن هذه النوعية من السير أكثر أنواع سير الشعر الذاتية ميلا إلى الموضوعية، وبالنظر في رأي أ.د. محمد بن سعد بن حسين في الذاتية يرجح هذا القول:

---

(1) السابق: 170.

(2) انظر: تجربتي الشعرية، عدنان النحوي: 17.

(3) السابق: 233.

من الأمور المسلم بها أن الأديب لا يمكنه الانفصال عن ذاته في أدبه، بل إن ذلك حاصل في جميع الفنون الجميلة لاتصالها بالذات، ولأن الذات هي مصدر الإبداع في أي فن جمالي.

قد تتفاوت نسبه وجودها -أعني الذاتية- ولكن لا يمكن انعدامها حتى عند النظامين وكذا الموغلين في الغيرية، ولذا ينسب الأديب إلى أكثرهما – أعني الذاتية والغيرية- ظهورا في أدبه. وأنا -أيدك الله- لست بدعا بين هؤلاء، بل إني أستطيع القول إن جل شعري ذاتي، بل إن الغيرية فيه قليلة جدا لأني أنظم الشعر هواية لا احترافا...

على أن في شعري ما هو موغل في الذاتية لكونه نفثة ضيق أو اعتزاز واعتداد أو نحو ذلك مما يغرق فيه المرء في ذاته.

وأنا مورد لك هناك أبياتا من قصيدتين نظمت أولاهما في أواخر أيام الطلب وقد مضى على نظمها أربعون عاما منها:

سأغني لعصافير الخميله — وأناجيها بألفاظ جميله

سوف أزجي خلفها شعري كما — تبعث الريح بأنسام بليله[1]

إنه يتكلم بلغة محايدة، ثم يحاول أن يؤيد رأيه بالدليل، بصرف النظر عن مقياس الحقيقة وغيرها.

ولكن القارئ المطلع يدحض هذه الفرضية مباشرة إذا عرف أن أوراق حسن فتح الباب سالفة الذكر في أساسها مقالة منشورة في مجلة الفيصل[2]، وعليه، فإني أخلص من ذلك كله إلى أن لا رابط يحكم المسألة، ولا قيد يحيط بها؛ فهي في النهاية محكومة بهوى

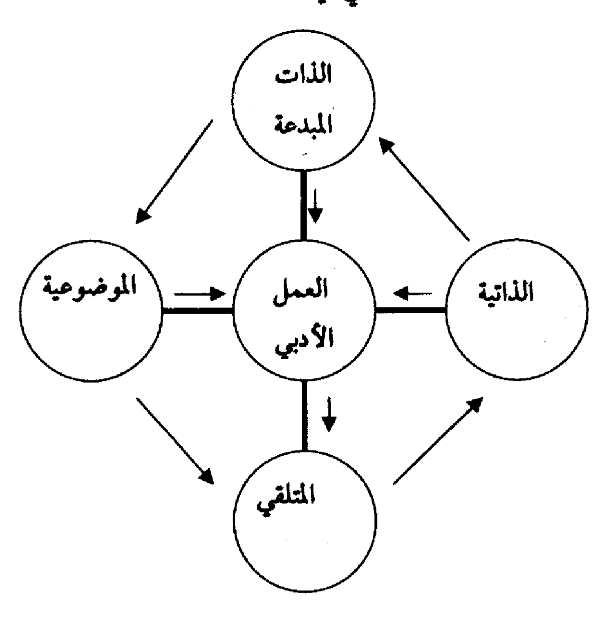
---

(1) أنا والشعر: فصل من حياتي (الأسلوب) الحلقة الرابعة، أ.د. محمد بن حسين. مجلة الحرس الوطني. العدد: 192. السنة التاسعة عشرة. ربيع الأول 1419هـ- يوليو 1998م: 87

(2) من تجاربهم: رحلتي مع الشعر، د. حسن فتح الباب. مجلة الفيصل.العدد: 229. رجب. 1416هـ-نوفمبر/ ديسمبر 1995م: 76-79.

الكاتب في تقلبه ومزاجه، إن شاء نزع إلى الذاتية وإن شاء تركها إلى الموضوعية، وإن شاء جمع الاثنتين على صعيد واحد، وبهذا، فإن جل المواقف التي يتخذها الفرد المبدع ذاتية كانت أو موضوعية تعد وليدة الظروف الاجتماعية، والثقافة، والإيديولوجية، وحتى البنيات ذات الدلالات النفسية التي نعثر عليها في الأثر الأدبي، نجد لها أرضية موضوعية تشكلها، لأن الحياة النفسية للفرد تتشكل انطلاقا من الواقع[1].

ولعل الخطاطة التالية تبين رأيي في هذه المسألة:



إن العمل الأدبي في النهاية ينطلق من ذات المبدع رغبة في الوصول إلى المتلقي، وبينهما الذاتية و الموضوعية على حد سواء، فإذا افترضنا بأن الأفكار لا تخرج إلى العمل الأدبي ما لم تحكمها نزعة ذاتية مازجت روح المبدع، وأراد أن يقنع بها الآخر، فإن هذا الآخر لن تصل منه تلك الأفكار إلى حد الإيمان والاعتقاد ما لم تأخذ من هيبة الموضوعية جسما.

وعلى الرغم من كون السيرة الذاتية تقوم مقام البوح بين النفوس، لكنها عمل أدبي لا يخرج من القلب إلى القلب فقط، بل يحكم بأسس الجنس الأدبي وقوانين الكتابة،

---

(1) الأدب بين الذاتية والموضوعية، حسن المددي. مجلة دروب. 23 أغسطس 2007. http://www.doroob.com

حتى يصل المتلقي نفسه إلى أن تلك الأفكار هي الحقيقة العدل التي لابد أن تحل منه محل الذات، بصرف النظر عن الصواب أو الخطأ.

وفي النهاية فإن الذاتية شرط لابد أن تكتحل به السيرة الذاتية، حتى لا تنتفي رغبة المبدع من الكتابة، ورغبة المتلقي في الاطلاع، كما أن الموضوعية في الكلام، واحترام عقلية المتلقي واجب، من شأنه أن يحقق للمبدع الرضا، وللمتلقي الوصول إلى ما يريد شريطة أن توضع هذه الثنائية موضعها المناسب، وفاق ذكاء المبدع الذي يستطيع التحكم بأدواته كلها ليكتسب العمل صفة الفنية والفكر النير.

إن ذاتية نزار قباني في سيرتي شعره جاءت في ثوب جميل، استطاع بها أن يحمل القارئ على الإعجاب بنثره وشعره على حد سواء، وجاءت موافقة لأفق الانتظار الذي يبحث عنه المتلقي كلما ذكر اسم نزار قباني.

وكانت ذاتية أدونيس كذلك؛ فهو رجل المفاجآت الذي يصدمنا دائما بما لا نتوقع، ولذا ظل كثير من الناس يبحثون عن ذلك النوع من الإبداع الذي يفاجئنا -دائما- بما لا نتوقع.

وبعد، فقد كانت تلك وقفة عامة عند بعض سير الشعر الذاتية من زاوية النظرة الشمولية، دون الدخول في التفاصيل ومناقشة كل قضية، أو موضوع بشكل فائق الدقة؛ فنزار وأدونيس -مثلا- ذاتيان بصفة بعامة، يغلبان الهوى، وذلك راجع إلى طبيعة الشخصية لديهما.

المبحث الثالث

الشاعر بين الذات والآخر

إن القارئ المطلع على شذرات من علم الاجتماع يعرف أن الإنسان مدني بطبعه، وأنه لا يستطيع أن ينزل نفسه منزلتها الصحيحة إلا من خلال تعاطيها مع الآخر أيا كان؛ لأنه "يحقق ذاته ضمن الجماعة"[1].

وقد شكلت علاقة الذات بالآخر – رغم حتميتها- علاقة إشكالية جدلية؛ لأن الذات في معرض اختلاف مع الآخر –حتما- حتى لو اتفقت معه في كثير من الأحيان، وتسعى الذات جاهدة إلى الإفادة من رد فعل الآخر، وتقيم على ذلك كثيرا من سلوكيات حياتها.

فالطفل منذ نعومة أظفاره يكتسب صفاته السلوكية، وعاداته الاجتماعية من خلال والديه أولا، ثم المجتمع المحيط ثانيا، وهذا الكلام يدعمه الحديث الشريف "ما من مولود إلا يولد على الفطرة فأبواه يهودانه وينصرانه..."[2].

والخطاب الأدبي بعامة لم يكن لولا وجود تلك العلاقة بين الذات والآخر؛ لأن الأدب هو الوسيلة التي من شأنها تعزيز الصلة بين هذه وذاك، وإذا كان هذا الأمر شاملا للخطاب الأدبي بعامة فإن وجوده في جنس السيرة الذاتية أدعى وأحوج؛ لأن انطلاقة الذات نحو الآخر فيها بارزة الوضوح، مصقولة الدوافع، وبما أني بصدد الحديث عن "سير الشعر الذاتية" فأنا سأتناول (الذاتية=الذات) التي انطلقت برسالة جديدة تضاف إلى رسالتها الأولى (الشعر) لتضيف إليها وضوحا وجلاء أكبر، و"السيرة الذاتية رغم إغراقها في الذات... تكتب في مناخ موضوعي وإطار اجتماعي وثقافي مخصوص"[3].

---

(1) الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي، د. فيصل عباس. دار المنهل اللبناني-بيروت. ط1. 2004م-1424هـ:531.

(2) صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري. المكتبة الإسلامية- إستانبول. 1979م: كتاب القدر/ باب: الله أعلم بما كانوا عاملين: 7/ 211.

(3) عندما تتكلم الذات: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: 67.

إن السؤال الذي يفرض نفسه هنا يقول: ما حاجة الشاعر إلى الآخر وهو بصدد إنشاء سيرة لشعره؟ ألا تقوم الذات مع جنس الشعر مقاما كافيا في سيرة تتناول الشعر والشاعر؟

إن سارتر يقول: "يتحدث المرء عن نفسه عندما يتحدث عن الآخرين ومن لم يستطع أن يتحدث عن نفسه لم يستطع أن يتحدث عن غيره، ولذلك ترتبط مشكلة الغير ارتباطا وثيقا بمشكلة الذاتية والشخصية في تاريخ الفلسفة. والشعور بالشخصية شعورا قويا يستتبع الشعور بالآخر كحد للمقاومة أو بوصفه القطب الذي إليه تتجه الذات"[1].

وقد نقل توماس كليرك عن "فيكتور هيقو" في مقدمته لسيرته التي عنونها بتأملات: "عندما أحدثك عن نفسي، فإني أتحدث عنك. كيف لا تشعر بذلك؟ آه! إنه أحمق من يصدق أنني لست أنت". كل سيرة بلاغية جديرة بهذا الاسم تدرج في مشروعها صورة الآخر، وتخضع لاستراتيجية بلاغية للتوجه"[2].

وإذا كان وجود الآخر في النص الأدبي –بشكل أو بآخر من المسلمات، فإن وجود الآخر في سيرة الشاعر مع شعره في –كل حالاته- تدعو إليه حاجة الشاهد للمشهود له، إنهم الشهود على أبجدية تشكل الشعر في منبعه، والشهود على حقيقة التجربة، ومهما حاول الشاعر أن ينعزل مع فنه في صومعة السيرة فإنّ أولئك الشهود لابد أن يمروا على تلك الصومعة ليلقوا التحية تارة، أو يشهدوا بالحقيقة تارة أخرى، وربما يتفاوت ذلك المرور بنسب مختلفة، وذلك الاختلاف تفرضه طبيعة علاقة الذات بالآخر؛ فإن كان الشعراء من الذين أحدثوا فرقا في المجتمع، أو في تاريخ الأدب العربي كانت سيرته أكثر احتفالا بالآخر، بالإضافة إلى مدى شهرته، وامتداد تجربته فطول العمر، ومكانة الشاعر، وسعة مداركه واطلاعاته، وكثرة رحلاته ولقاءاته تفرض على سير الشعر الذاتية سعة في شبكة العلاقات، ومساحة أكبر لظهور الآخر، ولا أنسى من هذا كله علاقة بناء النص السير ذاتي بالآخر، بالإضافة إلى سيطرة الدوافع إلى الكتابة –بشكل أو بآخر- على المساحة التي يتخذها الآخر

---

(1) الغير في فلسفة سارتر، فؤاد كامل. دار المعارف بمصر.(د.ت) : 12.

(2) الكتابات الذاتية: المفهوم، التاريخ، الوظائف والأشكال، توماس كليرك. ترجمة: محمود عبد الغني. أزمنة للنشر والتوزيع- عمّان، ط1. 2005م: 33.

من سير الشعر الذاتية؛ من يكتب سيرة شعر كاملة في كتاب يضم فصولا وأجزاء ليس كمن يكتب سيرة شعر مجتزأة تنشر في مقالة منشورة في صحيفة أو دورية يكون فيها محكوما بالمساحة المعطاة له، ومن يشرع في الكتابة عن فنه من تلقاء نفسه، ويجوب مع شعره مساحات الذاكرة، وتفاصيل الزمن، يختلف عن رجل يؤدي الكتابة بطلب من جهات رسمية، إن ذلك كله يجعل الشاعر السيرذاتي كمن يجيب على سؤال يفرض عليه، وهو يجيب عن قدر المسألة، وفي هذا الفصل يجد القارئ الحجج على هذا الكلام الذي لا أفترض صحته، بل أعتقدها.

ولعلي أصنف ذلك التفاوت لحضور الآخر في فضاء سير الشعر الذاتية على النحو التالي:

أولا: التذكر العميق للآخر وتخصيص جزء من بناء السيرة له.

ثانيا: المرور السريع على الأسماء فقط.

ثالثا: مشاركة الآخر في الاسترجاع دعما لمشروعية الفكرة أو الحدث.

وعلى سبيل المثال نجد الشاعر يخصص فصولا للحديث عمن أسهموا في مسيرة الشعر بشكل بالغ الخصوصية، ثم تجده تارة أخرى يسرد لك أسماء الشعراء الذين قرأ لهم في الماضي والحاضر، وتجده في بعض الأحيان يورد كلام هذا وذاك ليؤيد بكلامه أقواله، وربما تجد هذا كله في سيرة الشعر الواحدة.

إن عودة المؤلف إلى ذاته وإبحاره في اتجاهاتها المحرمة والمحزنة أو المحرجة والمفرحة بالأسلوب الذي يناسبه لا يشغله على الدوام عن التوقف عند الأسماء والأحداث والظروف التي وقفت خلف تجربته. الأنا هنا لا تلغي الآخر. وأحيانا نلتقي أسماء أعلام على لسان الراوي وقد انفردت لها فصول، وأحيانا نجد استرجاعات غيرية يتوقف عندها الراوي لأبطال ورواة وظروف لم يعشها المؤلف وذلك دعما لروايته وأفكاره[1].

---

(1) إعادة إنتاج الحادثة (دراسة تطبيقية في السيرذاتية)، نصير عواد. دار نينوى للدراسات والنشر- دمشق. 2009م/ 1429هـ: 80.

وإذا استطلعنا وجود الآخر في حياة الشاعر، سنجد بأنه صورة للوجود الإنساني للكون بعامة، مثل علاقة الرجل بالمرأة، الابن بوالديه، والأخ وأخيه، الصديق وصديقه، العدو وعدوه، أمه، الابن وأبيه، وكل هؤلاء يدورون في فلك واحد على الرغم من اختلاف ذوات الشعراء وتعددهم، ذلك الفلك والإطار هو إطار الشعر.

بل إن بعض الشعراء مثل محمد سليمان اتخذ من الآخر بابا يلج منه إلى السيرة الذاتية بقوله: المبدع لا يصنع نفسه، الآخرون يتولون عنه هذا العبء غالبا أو على الأقل الجانب الأكبر منه، بداية لابد منها وأنا أعود بالذاكرة إلى بدايات رحلتي الشعرية وأتذكر الذين دفعوا بي إلى دوائر الإبداع وساهموا في تكوين وجهي الشعري بداية الأمهات والجدات بقصصهن الخيالية وحكاية العفاريت والمردة وانتهاء بالأفق الثقافي الأوسع الذي لم يزل قادرا على التشكيل والتبديل[1].

وإن كنت أرى أن في اعترافه هذا نزعة فلسفية هي الأقرب إلى الرومانسية منها إلى الحقيقة.

لقد بنى محمد سليمان سيرته على أساس وجود الآخر فاعلا في حياته، نقطة تبدأ من الآخر وتصب في الشعر في النهاية على أي حال[2]؛ فمحطات الشاعر محمد سليمان، التي يستشف من خلال عنوانها الدلالة على المكان لا على الأشخاص نجد الآخر فيها نقطة ينطلق منها (محمد سليمان الإنسان) عبر طريق، أو لنقل: إنه مصنع للشعر يصل بنا إلى النتيجة النهائية وهي: الشاعر محمد سليمان:

محمد سليمان +الأب= المغامرة= الخيال= الإبداع= الشعر.

محمد سليمان+ العم (الفشل في الدراسة)=السخرية= الانعزال= القراءة= الثقافة= الشعر.

محمد سليمان+ الحذاء (أمين المكتبة)= رفيق الاطلاع = القراءة الموسعة= الثقافة الشعرية.

---

(1) التجريب والحداثة: 295.

(2) وإن كان للشاعر استطرادات بعدت بعض الشيء عن ذلك الآخر الذي تزامن وجوده، وفاعلية العمل الذي أداه في حياته بوجود شعره.

محمد سليمان+ القاهرة= الدراسة= الاحتكاك بالشعراء= الشعر.

وكأن تلك المكنونات روافد نهر تمتد في طرق مختلفة لتصل في النهاية إلى مصب واحد، وعلى أي حال فإني أجد بأن الأشياء التي تشغل عقولنا أكثر تكون جديرة بأن تحتل من حديثنا نصيب الأسد، الا ترى أن المحب لا ينفك يذكر حبيبه، والمدير لا ينفك متحدثا عن إنجازاته، ومن هنا كانت جدلية العلاقة بين الذات والآخر، لأن الآخر الذي أثرى الحياة الشعرية بشكل أكبر، وكان قسيم الشعر والشاعر، له الحضور الأقوى في سير الشعر الذاتية، مثل حضور الشعراء عند البياتي ؛ فجدلية الذات والآخر عند البياتي في ينابيع الشمس اتخذت أبعادا مختلفة؛ لأن وجود الآخر في سيرة شعره يبدأ مع بداية تشكل الإحساس بتشكل القصيدة في داخله، ليأخذ الآخر بعد ذلك مكان الصدارة من البناء الفني للسيرة كلها، ويخص الآخرين الذين حظوا بمكان الصدارة في حياته وحياة الناس بفصل مستقل.

انظر إليه وهو يتحدث عن أثر جده ووالده في تكوين النواة الثقافية الأولى في شعره:

"وكان جدي يوصي أبي بي ويقول له: إن أمنيتي الوحيدة أن تعتني بهذا الصبي، وأن تتيح له الفرصة وتفتح له كافة أبواب المعرفة وسبلها في المستقبل، ولهذا فإن والدي اختارني، من بين إخوتي، صديقا بالرغم من أني لم أكن أكبرهم....

أما داخل البيت، فكانت جدتي لأمي هي معلمتي وملهمي الروحي، إذ أنها كانت عمياء، ولكنها كانت ذكية جدا، تحفظ مئات القصص والحكايات، وأغلب هذه القصص كانت إما من ألف ليلة وليلة أو من الحكايات الشفهية التي كانت تتردد في المجتمعات الشعبية في مصر والعراق وسوريا ولبنان وفلسطين وبلدان البحر المتوسط الشرقية، لأن بعض هذه الحكايات كما اتضح لي فيما بعد ذات أصول يونانية...."[1].

"وهكذا بدأت علاقتي بوالدي، وكنت أشعر بإعجاب شديد تجاهه لا لكونه والدي، وإنما لأنه كان يمثل النموذج غير المرئي للعين المجردة لأحد أبطال شعري الذين سوف يولدون فيما بعد"[2].

---

(1) ينابيع الشمس: 18.

(2) السابق: 19.

لقد كان البياتي يمر على آراء النقاد في شعره مرورا سريعا لا يوازي حديثه عن أقرانه من الشعراء، وذلك في قوله: "فقد شهد الكثير من النقاد أذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر، الدكتور إحسان عباس، والأستاذ نهاد التكرلي، والأستاذ محمد البطراوي، أن (أباريق مهشمة) كانت بداية الحداثة والتجديد في الشعر العربي المعاصر، ذلك لأن السياب في ذلك الوقت كان مشهورا بأشعاره السياسية والاجتماعية، أكثر مما هو معروف كشاعر حداثي أو مجدد، وكذلك الأمر بالنسبة لنازك الملائكة التي كانت مغرقة في ذاتيتها، أي (الأنا) التي ليس لها علاقة بالآخر أو بالذات العليا"[1] ويصف البياتي سر نجاح علاقاته الشخصية بقوله: "أما بالنسبة لي فقد كان لي علاقات مع مجمل الاتجاهات الأدبية والثقافية وكنت صديقا للجميع، ولا أتدخل في شؤون أحد الشخصية، ولهذا كانوا يحبونني جدا؛ لأني كنت ألعب دور الصديق والأخ، وحمامة السلام بين الأفراد والجهات الثقافية التي كان ينشأ فيما بينها خلاف، ولم أكن أقاطع إلا قلة قليلة من المثقفين الذين قاطعهم الشعب المصري نفسه، ومثل هؤلاء القلة القليلة موجودون في كل بلد، وفي كل زمان ومكان أيضا"[2].

أما علاقته بالشعراء، فكانت علاقة جيدة كما يرى على الأقل؛ فقد خص الشاعر التركي ناظم حكمت بحديث طويل في فصلين كاملين انزاح فيهما الحديث من المكان (روسيا) إلى الشاعر، وكذلك تحدث عن صداقته الوثيقة بالسياب في فصل كامل، ثم خليل حاوي ثم رفائيل البرتي، في أكثر من فصل، ثم صلاح عبد الصبور وإن كنت أعتقد بأن ذلك السرد المسهب لعلاقة البياتي بالآخر كان تمجيدا لذاته قبل كل شيء لأن كل أولئك الشعراء الذين تحدث عنهم البياتي في سيرته هم من الشعراء النابهي الشأن الذين تشرف معرفة الشاعر بهم سيرة شعره، كما أن معرفته بهم من شأنها أن تضع أمام القارئ مستوى المكانة التي حظي بها البياتي وتكشف عن علو شأنه، لا في وطنه فقط بل في أصقاع المعمورة، وأعتقد بأن البياتي كان يقول ذلك بحرص وذكاء شديدين؛ فقد كان يقول من خلال حديثه عن السياب أنا أشعر منه بيد أني أحبه، وناظم حكمت يبجلني رغم بعد لغته عن لغتي، وأنا ورفائيل البرتي في مكانة واحدة بدليل تكريمنا في المناسبة نفسها، وأنا وصلاح عبد الصبور

---

(1) السابق: 47.

(2) السابق: 65.

على قدر واحد من الذكاء بدليل توافق أفكارنا، وهكذا دارت العجلة عنده ليختم حديثه في النهاية بدائرة وضع نفسه نقطة المركز فيها، وكأنه يتمثل قوله: إن الإغراق في الذاتية، أي (الأنا) المغلقة هي النهج السائد الآن في الشعر العربي، من غير محاولة الاقتراب من الآخر، أو الرحيل من (الأنا) إلى الذات العليا الإنسانية[1].

وإذا كان هذا رأي البياتي حول جدلية العلاقة بين الذات والآخر في الشعر فإني أعتقد بأنها سلاحه الذي نافح به عن نفسه، ووهبه تاج الشعر بلا منازع فهو لم يعاد أحدا ولم يشتم مخلوقا بدليل إغفاله ذكر النقاد الذين مر بهم، وعادوه، ولكنه من خلال ذكر الآخر الكبير وضع نفسه في زمرة الكبار فالمتلقي ليس من شأنه أن يتعاطف مع رجل عادي، شتم هذا وانتقص من ذلك لأن الإنسان لابد أن يخالطه الشك تجاه صحة المعارك النقدية مع النقاد أو الجمهور على حد سواء، أما المحبوب من الناس (حمامة السلام) فهو على قدر من نبل الخلق وكريم الصفات استطاع بها أن يكسب قلوب الآخرين.

وإني لأتساءل كيف استطاع البياتي أن يصنع في ينابيع الشمس هذه الشخصية الملائكية التي اجتذبت القلوب استثناء القلة القليلة -كما يزعم- ثم تتجسد المفارقة في حديثه عن تلك القلة بقوله: إنهم (في كل مكان وزمان) فكم سيكون هؤلاء القلة الذين يتوزعون عبر الزمان والمكان؟ ماذا لو أحصيناهم؟!

إني بهذا لا أقضي بسوء نيته أبدا، ولكن ربما تدخل نوع من أنواع التخييل الذاتي الموجود في السيرة الذاتية بعامة، فيراوغ صاحبه به قليلا ليجمل الحقائق.

وإذا فرغت من شبكة علاقات البياتي مع الآخر، فانظر إلى محمد القيسي الذي يغرق في ذاته فيجسد -على سبيل التجريد- منها شخصا آخر يحاوره؛ فالذات هي الآخر في الوقت نفسه، حقيقة لا بعدا فلسفيا.

لقد استطاع محمد القيسي فعل ذلك ببراعة شديدة في سيرة شعره حيث قال: أخرجُ إلى الهواء إذن بحصيلتي، القراءة شجار مع العالم، أما الكتابة فشجار الذات، ولا تني تتوالى الساعات شجارا منذ بدء الخليقة، منذ ركوني إلى الورق، فأسلم جسمي إلى شجاري الطويل معي، واهبا مجساتي كلها للريح، وأقول لي:

---

[1] السابق: 174.

الورقة البيضاء ماعون مفرغ من الذرة وشعير الصمت، ووادٍ أجْردُ هِي، لا يملك الخضرة، ولا يتشابك الرمان فيه ماذا تسكب في الماعون من حساء سماوي وكيف تسغ على الوادي أرجوانة الفقيد!"[1].

أما علاقة القيسي بالنقاد فتمثل علاقة الذات بالآخر في أنصع صورها؛ إنها علاقة الشاهد بالمشهود له، وبينهما الشهادة (النص النقدي)، فهو يأتي بكلام الناقد ليدعم بذلك حجته وأفكاره، وكذا يحصل مع الصحافيين بل إنه في بعض الأحيان يغفل اسم الآخر لأن ما يعنيه منه الفعل لا ذات الآخر؛ فالآخر في سيرته ليس إلا أداة دعم لأقواله وآرائه فهو معاون الفاعل لا القادر على الفعل.

وتارة يجد فيما يقول الآخر ذريعة للكلام والتفسير، وذريعة للشعر أيضا:

كتب لي الصديق الشاعر المغربي عبد اللطيف اللعبي في رسالة خاصة من باريس عام 1989قائلا: (... وضيعتي استقرت الآن، إذ إنني اقتنعت بأن العلاقة بالوطن الوحيد المتاح لنا أو بالأحرى الوطن الوحيد الذي نستطيع أخذه بمحض إرادتنا، هذا الوطن هو الكتابة، فبها نستطيع الحفاظ على كل الأوطان الأخرى، دون أن نتنازل عن حريتنا وكرامتنا...).

إذا كان ذلك، فلماذا أعلن الكتابة للبيع والتخلي؟ أهو التعب أم اليأس أم اختلاف وضعيتنا، عبد اللطيف وأنا، بالنسبة لطبيعة العلاقة مع الوطن الخاص لكل منا... ربما لأن الذي لا وطن له لا تظل القصيدة له إلى أبد واقية من الزمهرير أو القشعريرة[2].

إني أعتقد بهذا أن لا شاعر عنده تصالح مع المشهد النقدي مثل القيسي، فالإنسان لا يتكلم عادة إلا عن الأشخاص الذين يشغلون تفكيره سلبا أو إيجابا وإذا كان القيسي لم يذكرهم إلا بما يخدم كتابته السيرذاتية فإنه لا يحمل أي موقف عدائي للنقاد، وبالمقابل هم كذلك، وليس معنى هذا تفضيل شاعر على آخر ممن خاضوا صراعاتهم النقدية، ولكن ما يكون عيبا في زمان ما ومكان، قد لا يكون عيبا في آخر.

---

(1) الموقد واللهب: حياتي في القصيدة، محمد القيسي. منشورات وزارة الثقافة- عمّان/ الأردن. 1994م: 27.

(2) السابق: 27.

إن العلاقة بين المبدع والناقد تعكس نمطا من الثنائية الحضارية المنتجة، ويتوقف ذلك دائما على صحة هذه العلاقة وتوازنها وحضاريتها، ويتخذ الناقد في سيرة الشاعر حتما لأنه ضرورة، إلا أن الشعراء على نحو خاص... غالبا ما يضيقون بهذه الضرورة"[1]، وإذا كانت هذه العلاقة أخذت طابعا حضاريا عند القيسي - بشكل أو بآخر[2] -فإنها أخذت عند أدونيس شكلا مفرط الوحشية، ولعل هذا يتجلى من خلال وصفه للمناخ النقدي حيث قال:

أولا: كان نقدا يفسد الشعرية أساسا؛ لأن النقاد كانوا ينتقدون وفي ذهنهم سؤال يعرفون جوابه سلفا، ويؤمنون بهذا الجواب...

ثانيا: كان الناقد- القارئ، تبعا لذلك يفترض وجود المعنى بشكل سابق على القصيدة، أو مستقل عن بنيتها اللغوية- الفنية.

ثالثا: كان الناقد، القارئ يفترض وجود المثال-النموذج للشعر. وهو مثال ترسب من النقد التقليدي، ومن التحصيل المدرسي الذي يوجهه هذا النقد..."[3]، وهكذا كان أدونيس في عداء مع بعض النقاد، والمتلقين، لأنهم لم يستطيعوا استيعاب الفكر المقدم في شعره ومجلته.

ولم تأخذ هذه الحملة على النقاد الضراوة نفسها عند نزار قباني على الرغم من تلقيه كثيرا من الانتقادات بسبب المسافة الواسعة جدا في أفق المتلقي في وقته، ولعل المقدمة التي صدّر بها سيرته تشهد بذلك فهو معهم على عداء، لم يجاهر به صراحة في جمل مباشرة غير رغبته في عدم تعرض النقاد لشعره بالتشريح والتمزيق، وقد ورد ذكر هذا في مبحث الدوافع إلى الكتابة، ولعله وجّه شحنته العاطفية تجاه الآخر بشكل إيجابي أكثر:

---

(1) تمظهرات التشكل السيرذاتي: 13.

(2) أقول بشكل أو بآخر لأنه يعترف بأن النقاد لا يهمونه: "لايهمني النقاد أو ما تأتي به نظرياتهم القادمة من خارج الجسد". الموقد واللهب:حياتي في القصيدة، محمد القيسي:135.

(3) ها أنت أيها الوقت، أدونيس:120-121-122.

"وثمة أشخاص قابلتهم في حياتي بالمصادفة، شعرت أنهم مرسلون من عالم آخر، جاؤوا ليبلغوني أمرا.. أو رسالة.. ثم يختفون..."[1].

ويتحدث في "من أوراقي المجهولة" عن نبوءة الرجل المغربي، فمن كان ذلك المغربي، وما نبوءته؟

قال: "لا تزال صورته واضحة التقاطيع، ولا يزال صوته القوي يهدر في مسمعي، بعد مرور أربعين عاما على لقائي الدراماتيكي معه...

بطل القصة مواطن مغربي لا أتذكر اسمه، جاء عام 1954 إلى دار القنصلية السورية في لندن... وطلب من السكرتيرة مقابلتي...

وانفتح الباب، ودخل منه رجل أسمر الملامح، نحيل القامة، يحمل معه كتبا وجرائد، وتوحي هيئته الخارجية بأنه أحد الطلبة المغاربة الذين يدرسون في إنكلترا...

ظللت صامتا ومبتسما، حتى خرج الرجل عن صمته، وقال بلهجة يغلب عليها التوتر والانكسار الداخلي:

-(يا سيدي الشاعر: ولا أقول يا سعادة القنصل، لأن كل الألقاب المضافة إلى اسمك كشاعر لا تهمني...

أتوسل إليك، باسم الأجيال العربية التي قرأتك، وأحبتك، وتعلمت على يديك أبجدية الحب والثورة...أن تترك هذا المكان فورا.. وتبقى عصفورا يوقظ الشعوب من غيبوبتها، ويغني للحرية والإنسان من المحيط إلى الخليج...)

والحقيقة أن الرجل ذهب ولم يذهب لأن كلماته ظلت تطاردني اثني عشر عاما... حتى ظهر لي مرة ثانية وهو يلوح بمنديله، وأنا على ظهر السفينة في ميناء برشلونة، منتظرا رحيل الباخرة إلى بيروت.

كان واقفا على رصيف المرفأ، والدمع يملأ عينيه، وعلامات الانتصار واضحة على وجهه.

---

(1) من أوراقي المجهولة: سيرة ذاتية ثانية، نزار قباني: 54.

وعندما بدأت الباخرة تبتعد عن الرصيف وصلتني كلماته وهو يقول: شكرا لك أيها الشاعر.. شكرا لأنك اخترت الشعر!![1].

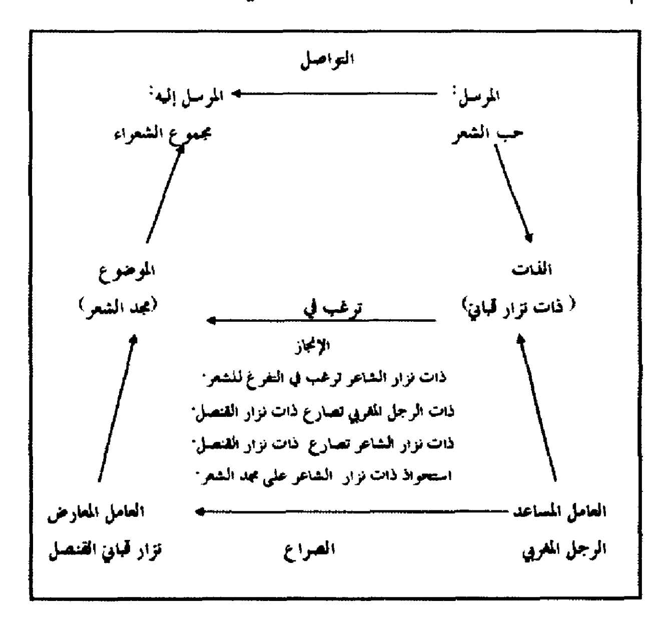
وإني لأعجب لهذه الصدفة التي جعلت ذلك الملهم المغربي يعرف بعد سنوات برحيل نزار ليقف مودعا له، لا في انكلترا بل في برشلونة، هل كان رحيل نزار قباني وتركه عمله الوظيفي حدثا استثنائيا عالميا، يعرفه الجميع ليجعل شخصا مجهول الاسم -عند نزار نفسه- يقف مودعا، مناديا، فرحا بتحقق نبوءته بعد هذه السنوات؟

لماذا حرص نزار على رسم معالم هذه الشخصية بكل تلك الدقة؟

وكيف استطاع نزار أن ينفلت من لغته ذات الطابع الشعري على كل حال، ليستعير لغة القصة، ويوظف عناصرها بدقة، بناء، وحدثا، وزمنا، ومكانا، وشخصية، وحوارا.

لابد أن هذه الشخصية قد أخذت وقتها من التخمر في عقل نزار قباني لتخرج بهذه الصياغة المحكمة البناء، التي نسج بها المسافة الجمالية عند التلقي.

هل كان نزار يقول الحقيقة كما هي، أو كما تمنى أن تكون؟ وهل كان صوت الشخصية الذي ختم به نزار القصة، أو أنه صوت الراوي (نزار)؟



---

[1] السابق:70.

وعلى كل حال فإنَّ المترجم لنفسه ليس مطلق الحرية في بناء قصة حياته...؛ لأن جزءا كبيرا منه يمتلكه الآخرون بوصفهم مشاركين حقيقيين أو شواهد عيان على ما وقع[1].

وإذا كان الآخر مصدر إلهامه، فإن وجود (الآخر- المرأة) له طابعه الخاص عند نزار "وربما كانت المرأة بتشكيلاتها الأنوثية والثقافية، من أهم مصادر تجربة نزار قباني وأخطرها، إذ كرس جزءا كبيرا من تجربته لها"[2]، فقد خصها بفصل كامل من قصتي مع الشعر، استعرض فيه آراء النقاد عنه من هذه الناحية وبسط فيها رأيه، وابتداه قائلا: "لماذا اخترت المرأة دون غيرها من الكائنات الجميلة، دفترا أكتب عليه أشعاري؟

لماذا احتلت المرأة تلك المساحة الشاسعة من أوراقي، ومدت ظلها على ثلاثة أرباع عمري، وثلاثة أرباع فني"[3].

إني أعجب لو لم تظهر صورة المرأة عند نزار قباني على هذا النحو، في حين أن أكثر الناس بعدا ولامبالاة بالمرأة هم في الواقع اللا شعوري على الأقل يهتمون برضى المرأة وإعجابها بهم[4].

يقول خريستو نجم: "ولو عدنا إلى نزار قباني لوجدنا موت أخته يؤثر في نظرته إلى النساء عموما، ذلك أن غيابها لم يدفعه إلى تمثيل موتها ومحاكاته وحسب، بل أوقعه في حالة ذوبانية؛ بحيث غدا الشاعر أنثوي الإحساس، يعبر عن مشاعر المرأة الدقيقة تعبيرا تعجز عنه حتى النساء، وربما كانت هذه العقدة أحد العوامل الرئيسة لنجاح نزار، وهي على الأرجح وراء نكوصه إلى مرحلة النرجسية"[5].

ومن اللافت في هذا الفصل من "قصتي مع الشعر" أن القارئ يجد وجها آخر لعلاقة النقاد بنزار قباني، فقد ارتفعت نبرة اللغة عنده في هذا الفصل عن مستوى الشعر حين كان يرد على آراء النقاد، ولا أعلم إن كانت هذه الحدة دفاعا عن ذاته، أو دفاعا عن المرأة، ومع

---

(1) مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: 217.

(2) السيرة الذاتية الشعرية: 67.

(3) قصتي مع الشعر، نزار قباني: 165.

(4) سيكلوجية الإلهام، يوسف ميخائيل أسعد. مكتبة غريب- القاهرة. (د.ت): 239

(5) في النقد الأدبي والتحليل النفسي، خريستو نجم. دار الجيل- بيروت. مكتبة السائح- طرابلس. ط1. 1991م : 36.

ذلك فإني أجدها لغة لم تنزل إلى مستوى التذمر أو التعالي على الرأي النقدي.

أما علاقة الرجل بالمرأة عند فاروق شوشة فتظهر في أبهى صورها، وذلك لأنه كان يتكلم على المرأة الأولى في حياته، وهي أمه! ونظرا للمكان الذي أخذته الأم في حياته بعامة، والشعرية بخاصة، فقد أفرد لها لوحة كاملة (فصلا) أسماها: "أمومة الشعر" صدرها بقوله: "كانت أمي أول صورة لتجسيد دور المرأة الشعري في حياتي، وها أنذا الآن- بعد غيبة أكثر من ثلاثين عاما لهذا الوجه الجميل الجليل- أحاول استعادة بعض ملامح تلك الصورة الإنسانية التي كانت بمثابة الخلفية الأساسية للمشهد الشعري كله.فيض هائل من الحنو الواعي، يداخله فرح صامت بتأملي في عذاباتي الأولى، مع لحظات القراءة والكتابة"[1].

ثم انظر كيف ربط بين ولادة الشعر في نفسه بأمه حين قال: "ما زلت أذكر اصطحابها لي –وأنا دون السادسة- لزيارة بيت جدي... وكانت هذه الزيارة فرصة لها ولي، لكي نتابع أصداء وإيقاعات قادمة من المقهى المجاور، لأول شاعر ربابة سمعته في حياتي يروي السيرة الهلالية... ليلتها، ارتبط الشعر في وعيي بهذه النشوة الكاملة من عناق الكلمات والأنغام"[2].

ثم قال: "هكذا ولد في نفسي معنى الشعر... من خلال أمومة حانية ومؤانسة، وقيام طيفها الملازم دوما بتهيئة الجو والمكان... وكانت هي – بإحساسها الفني الفطري وكمال اتصالها بعالمها الداخلي- الوحيدة القادرة على فهم هذه الحالة المصاحبة لي كلما شرعت في القراءة أو هممت بالكتابة"[3].

ولا أظن بأني سأحمل كلام فاروق شوشة لأفسره بعقدة أوديب، ولكني أعتقد بأن طبيعة علاقته بأمه، كان لها أثرها الأكبر في المبالغة في تشكيل هذه الصورة الرائعة للأم، ولم يكن هذا التصور إلا تشكيلا لصورة المرأة ككل؛ فقد كانت أمه المرأة الأولى في حياته؛ والصورة المثالية للمرأة التي تعجبه دائما؛ إنها صورة الأنثى الحانية، التي ظلت تطارده كلما نظر إلى أي امرأة، إنه يقول:

---

(1) عذابات العمر الجميل، فاروق شوشة: 57.

(2) السابق: 62.

(3) السابق: 62.

"ستظل هذه الصورة الحية من ملامح الحنو والحساسية المرهفة والفهم الثاقب تلاحقني من خلال كل الوجوه النسائية التي توقفت عندها في رحلة الحياة الممتلئة"[1]، وهكذا كانت المرأة المثال في حياة شاعر كلّل الحب شعره؛ ملاك الحب الذي يداوي الهموم دون أن يرفع صوتا، أو يتفوه بكلمة؛ ألا ترى أن قصة الحب الأولى في حياته كانت لطَيف قادم من خلف شباك لم يعرف له هيئة، ولم يسمع له صوتا غير أن صاحبة هذا الطيف امرأة لابد أن تكون ملهمة، ورقيقة جدا، وتشعر به دون أن يتفوه بكلمة، وهي لن تكون امرأة بغير هذا، وأي امرأة تخالف تلك الصفات لا تعد أنثى؛ لأنها تمردت على ذلك النسق النمطي لصورة المرأة عنده.

ولعل غلاف الصمت الذي أحاط بصورة أمه، وغلاف البعد الذي أحاط بصورة شرارة حبه، وغلاف الحب المستحيل الذي أحاط بقصة مجنون ليلى التي تأثر بها، أعطى لصورة المرأة بهاءه الخاص الذي يجعل منها ملهمة؛ وتكون بعد ذلك كله رحما للتجربة الشعرية عند شاعر الحب فاروق شوشة.

لقد كانت (المرأة: الأم) تقف موقفا إيجابيا في حياة فاروق شوشة في حين كان الأب يأخذ موقفا مغايرا تماما؛ إنه الآخر المانع للطاقات الإبداعية:

قال: "كان أبي وهو المعلم والأستاذ يقلقه الأمر ويزعجه، وكانت هي -البعيدة عن مناخ الثقافة والتعليم- تؤازرني وتدفع بي، وترى في تعلقي بالشعر امتدادا للسياق العام في زهوها بي"[2].

ولا أعتقد بأن أبيات السيرة الهلالية التي سمعها فاروق مع أمه في بيت جده كانت شرارة القدح عنده، ولا ذهابه مع أمه إلى بيت جده كذلك؛ لأن دافعه إلى قول الشعر ولد يوم أن قرأ فاروق في وجه أمه الرضا بما تسمع، لقد ارتبطت صورة الرضا في وجه أمه بلغة موسيقية مقطعة، ولأننا نولد وفي أنفسنا رغبة في كسب رضا الوالدين، تولدت عند الشاعر الرغبة في كتابة الشعر، وقوله، فضلا عن وجود طاقة إبداعية كامنة هي التي خولته لأن يقول الشعر.

---

(1) السابق: 71.

(2) السابق: 66.

إنّ "جذور التعلق بالأم كامنة في الطفولة... فالأم هي الموضوع الأول للحب"[1]، الا ترى بأن الطفل عندما يقوم بأي فعل ينظر في وجه أمه؛ حتى يرى انطباعها، ويقرأ لغة وجهها حيال ذلك، فسبحان الذي علم الإنسان ما لم يعلم.

ويجدر بي في معرض هذا الحديث الذي أتناول فيه علاقة الذات بالآخر من خلال ثنائية الرجل والمرأة أن أتناول تصور الطرفين للموضوع؛ نظرة الرجل للمرأة، ونظرة المرأة للرجل، وفي الوقت الذي وجدت فيه بأن سير الشعر الذاتية تنظر إلى المرأة نظرة إيجابية، لم أجد -حتى زمن إعداد البحث- سيرة شعر نسائية خالصة كاملة في كتاب تتناول الآخر فاعلا أو مانعا.

وعلى الرغم من أني لا أجد بأن سيرةِ فدوى طوقان داخلة في باب سير الشعر الذاتية؛ لأنها كانت تتحدث عن الشعر عرضا؛ فالأساس في سيرتها الحديث عن معاناة فدوى طوقان مع العادات والتقاليد، لا الحديث عن الشعر، ومع هذا كله ففي سيرتها ما يجيب عن تساؤل المتلقي عن علاقة الشعر والشاعرة (المرأة) بالرجل، فهل يكون الرجل هو الملهم على أي حال، أو أنه يقف مع الشعر والشاعرة على طرفي نقيض؟

تقول فدوى طوقان: "أما النديم الذي هام الشاعر في غرته، (ونديم همت في غرته) فكنت أتخيله ابن جارنا بائع الحلاوة الطحينة، ذلك الفتى الأسمر الطويل النحيل الذي يحمل اسم نديم، وهكذا كان يعطي خيالي للكلمات صورا ودلالات خاصة به وحده، وكنت أغتنم فرصة غياب أبي وأبناء عمي وقت العصر فأرتقي السلم الخارجي المكشوف والمؤدي إلى أحد طوابق الدار العليا، وأقف متجهة نحو الشجر المنتصب في صحن الدار، وأشرع في إلقاء الموشح بصوت واثق مرتفع، مقلدة بذلك إبراهيم في إلقائه للشعر، وأتخيل نفسي شاعرة، تقرأ شعرها على الجمع المحتشد كما يفعل إبراهيم، وأستغرق في تخيل الصورة حتى يكاد يصبح الخيال -في إحساسي- حقيقة، فإذا انتهيت عدت إلى الإنشاد مرة ثانية ثم ثالثة ثم رابعة، وأنا في حالة أشبه بالجذب الصوفي"[2].

---

(1) في النقد الأدبي والتحليل النفسي: 7.

(2) رحلة جبلية رحلة صعبة سيرة ذاتية، فدوى طوقان. دار الشروق للنشر والتوزيع- عمّان. ط2. 1985م: 56-66.

وفي حين كان إبراهيم طوقان و ابن الجيران نديم فاعلين في مسيرة شعر فدوى طوقان كان والدها مانعا من هذا كله:

"قالت أختي (فتايا) لأبي -وهي تظن أنها تزف بشرى مثيرة-: هل تعلم أن إبراهيم شرع يعلم فدوى نظم الشعر؟

أشاح أبي بيده، وواصل شرب القهوة المرة.كانت حركة يده حين أشاح بها تحمل كل معاني الاستخفاف والإهانة.

انكمش قلبي مع حركة يده، وتقلص...

إنه لا يؤمن أنني أصلح لشيء -قلت هذا بيني وبين نفسي- إنه لا يحمل لي سوى شعور اللااكتراث، كأنني لا شيء، كأنني عدم وفراغ، كأنني لا لزوم لوجودي إطلاقا.

وازدادت الفجوة النفسية بيني وبين أبي عمقا واتساعا.

كما بدا هذا الحدث في عيون عمتي وأفراد أسرة عمي مثار سخرية بادئ الأمر. ثم تحولوا إلى أعداء حقيقيين، يعملون على قطع الطريق دون مسيرتي الجديدة.

وكان عليهم أن يتصرفوا بذكاء حسب تكتيك خاص وذكي، فلم يكن من الهين إقناع إبراهيم بالعدول عما بدأه معي، فهو مستقل التفكير صريح، جريء، وصعب الانقياد إلى غير ما يؤمن به"[1].

وهكذا كان وجود الرجل في حياة الشعر والشاعرة يقف على طرفي نقيض -كما توقعت منذ البداية- وكما قرأت من قبل في حكايات كل النساء، قبل أن تكون المرأة شاعرة؛ فنمطية الصورة المتحجرة للرجل الجاهل تقول: لا للشعر والشاعرة، ولأي امرأة تتمرد على حاجز الصمت والفحولة، لتدخل حرفة يحسبها الرجال من خصائصهم فقط، ولذا حرصت فدوى طوقان على رسم هذه الملامح المتجسدة في شخص أبيها منذ البداية: أما الجو العائلي فيسيطر عليه الرجل -كما في كل بيت- وعلى المرأة أن تنسى وجود لفظة لا في اللغة إلا حين شهادة (لا إله إلا الله) في وضوئها وصلاتها. أما (نعم) فهي اللفظة الببغاوية التي تُلَقَّنُها منذ الرضاع، لتصبح فيما بعد كلمة صمغية ملتصقة على شفتيها مدى حياتها كلها[2].

---

(1) رحلة جبلية صعبة، فدوى طوقان: 70- 71.

(2) السابق: 40.

أما صورة الرجل الإيجابي الذي رسمته فدوى طوقان من خلال صورة أخيها إبراهيم (مستقل التفكير صريح، جريء، وصعب الانقياد إلى غير ما يؤمن به)؛ فهي صورة الرجل المتصالح مع نفسه الذي لا يرى عيبا في دخول النساء مجالات الحياة كافة.

وكذلك كان الآخر مصدرا للإلهام الشعري عند الشاعر حميد سعيد، كما كان من قبل عند نزار قباني وفاروق شوشة ومحمد سليمان، ولكن بصورة مختلفة إنه يعترف بوجود الآخر في قصائده قبل سيرته؛ فهو موجود لا محالة.

إنه يقول: "وإذا تجاوزت العقد الرابع من عمري فإني أشعر فإنني عشت أربعة قرون من عمر الزمن.

ذكريات وأصدقاء ومدن وقارات وحب وأحزان.

أحداث عاصفة وإيمان

زوجة طيبة، وابنة ذكية وولد كريم

وما كان هذا، إلا أن يتخلل قصائدي، فلكل قصيدة أسرارها"[1].

انظر إليه وهو يتحدث عن تجربة قصيدة "بيت كاظم جواد" التي كانت وراء كتابة سيرة شعره أصلا[2]؛ فهو الملهم كاظم جواد: "... كاظم جواد الشاعر والصديق..

وزمن كتابة القصيدة جاء بعد وفاته بسنوات، لكنها لم تستعر تقاليد المراثي..

من مِن جيلنا لم يسمع بكاظم جواد، الشاعر والإنسان ومُثير المعارك الأدبية، إنه من أولئك الأكثر حضورا في جيل بدايات تأسيس النص الشعري الحديث.

ثم اختار الصمت"[3].

إنه لم يكن يكتب عن الآخر في سيرته وحسب، بل كان يتحدث عن تاريخ أمته المجيد من خلال هذه الشخصية، التي كانت موجودة أصلا في شعره؛ فالآخر عند حميد سعيد موجود قبل السيرة، ولوجوده ضرورة فرضها شعره، قبل سيرته؛ فبعض الشعراء يتحدثون عن الآخر ناقدا وصديقا وندا، أما حميد سعيد حين يأتي على ذكر الآخر فهو يأتي على

---

(1) الكشف عن أسرار القصيدة، حميد سعيد: 11.

(2) السابق: 12.

(3) السابق: 93.

شعره للوصول إلى الآخر لا العكس؛ فهل كان ينظر إلى شعره بعيون الآخرين، في عملية تكوين الهوية، المتكونة بدورها أثناء الكتابة"[1]".

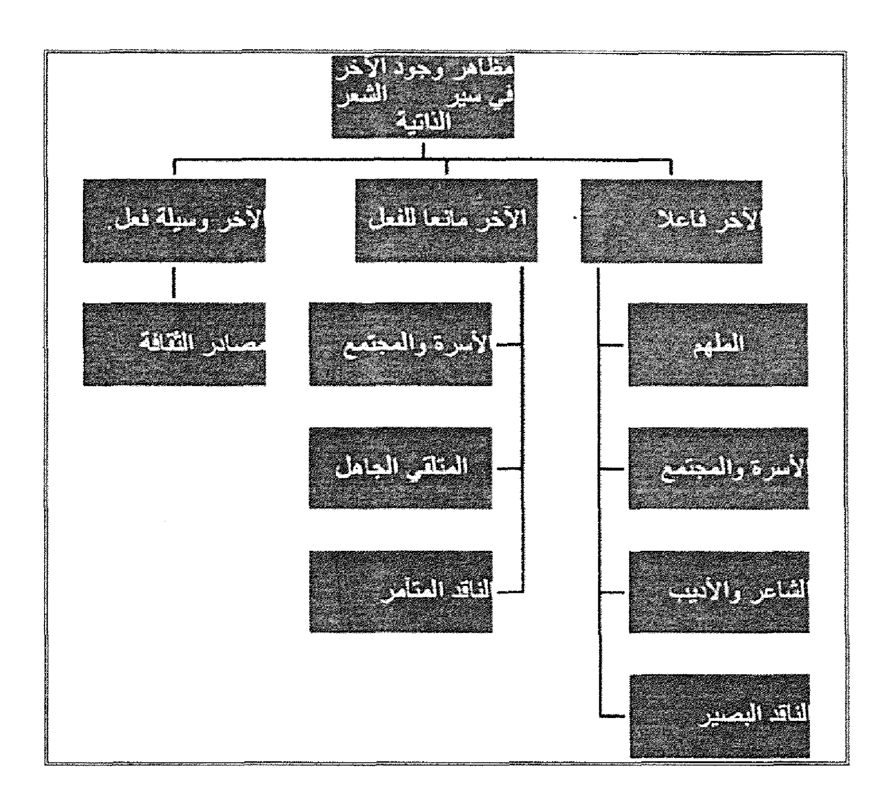
أما حسن القرشي فلا يأتي على ذكر الآخر إلا في معرض بيان مصادر ثقافته، ورأيه فيه؛ فهو يمرُّ سريعا، وأحسب بأن هذا راجع إلى الاختصار الشديد الذي التزمه في البناء السير ذاتي، وكأني به يفرغ شحنة عاطفية وحسب، لقد كتب القرشي سيرته وكأنه يكتب قصيدة لا سيرة شعر، أو حتى مقالا عن التجربة الشعرية.

وكانت مراتب فعل الآخر في نصوص سير الشعر الذاتية يتخذ ثلاث صور :

- الآخر فاعلا، مثل وجود الآخر الملهم، أو الناقد البصير.
- الآخر مانعا، مثل الوقوف على ذكر الأب المانع عن الإبداع، أو الناقد المتسلط، أو المتلقي الجاهل.
- الآخر وسيلة فعل، وذلك بالإتيان على ذكر الآخرين في معرض التوصل إلى السيرة الذاتية، أو القصيدة الشعرية، وتتمثل صورة الآخر هنا في ذكر الصحافي المحاور، أو المار في الطريق.

---

[1] فن الذات: دراسة في السيرة الذاتية لابن خلدون، محمود عبد الغني. أزمنة للنشر والتوزيع-عمّان. ط1. 2006م:45.



ويجدر بي أن أوضح أن لبعض الشعراء تخصصات في الحديث عن الآخر، مثل اختصاص نزار قباني بوجود المرأة في حياته، ومثل اختصاص البياتي بالحديث عن أقرانه من الشعراء، واختصاص أدونيس بالحديث عن المجتمع والعامة، وأولئك كلهم كان جنس الشعر الآخر الذي لابد من وجوده معهم في سير الشعر الذاتية، وذلك إذا عددته شخصا شاركهم الحياة بمسراتها وأحزانها.

المبحث الرابع

الشاعر بين الحقيقة والإيهام

في هذا المبحث نجد أنفسنا أمام قضية شغلت أذهان كثير من المشتغلين بالسيرة الذاتية بعامة؛ قضية الواقع والحقيقة في مقابل الكذب أو التخييل، ذلك بأن تحديد موقع النص السير ذاتي من هذا كله سيضعنا على الطريق الصحيح تجاه هذا النوع السردي، لنبحث في هذا الموضوع عن حرج النقاد وتذبذبهم في تحديد موقع السيرة الذاتية من النمطين السرديين الكبيرين: النمط السردي الواقعي والنمط السردي التخييلي. ففي أغلب الحالات يلحق خطاب السيرة الذاتية أجناسيا بالسرد الواقعي أوالمرجعي بناء على أصالة ذات التلفظ فيه، ولكنه يعامل في الوقت نفسه، في مستوى تحليل ملفوظه وتقويمه، معاملة السرد التخييلي، بحجة أن المترجم لذاته عرضة لاستعمال أساليب في التصوير كفيلة بأن تطمس الحقائق والوقائع المعروضة، وتنأى بها عن مبدأي الصدق وسلامة الطوية وهما أسّا المرجعية الواقعية[1].

ومصطلح التخييل الذاتي[2] من المصطلحات التي لابد من الحديث عنها عند تناول موضوع الحقيقة والإيهام ذلك أن مصطلح التخييل يقودنا إلى جنس يبعد عن الحقيقة ولا يلتزمها، كالرواية مثلا، وربطه بالذات، ومجالات الكتابة عن الذات يجعل القارئ يقف متفكرا، إن كان بصدد التخييل أو الواقع، وإذا كان يتحدث عن ذات معروفة باسمها

---

(1) مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: 141.

(2) التخييل الذاتي: مصطلح ابتكره الروائي والباحث الفرنسي سيرج دوبرفسكي، ويعود الفضل في تعريفه والتمييز بينه وبين الرواية السيرذاتية إلى الباحث الفرنسي فانساكولونا فقال: التخييل الذاتي عمل أدبي يختلق بواسطته مؤلف ما لنفسه شخصية ووجودا ويظل محافظا في الوقت نفسه على هويته الحقيقية (اسمه الواقعي)، وتبنى جيرار جونات هذا التعريف، وأهم ما يميز التخييل الذاتي من الرواية السيرذاتية أن الشخصية الرئيسة في الرواية السيرذاتية شخصية تخييلية لا تطابق بينها وبين المؤلف، ولكن المؤلف يقرب بينهما، أما التخييل الذاتي فإن الشخصية الرئيسة متطابقة في الهوية مع المؤلف، غير أن ما تعيشه في القصة مختلف. انظر: معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين. إشراف: د. محمد القاضي. الرابطة الدولية للناشرين المستقلين. ط1. 2010م: 78-79.

وجسمها، أو عن شخصية من نسج الخيال، وعلينا أن نتنبه إلى أن التخييل الذاتي يتلاعب بميثاقه المتناقض، بأن يتقدم إلينا مرة مرجعيا بإطلاق، لاعتماده مبدأ الدقة في أفعاله، ومرة لا مرجعيا نظرا لنزوعه إلى الرواية، ويشهد بدخوله إلى حقل التخييل.

مع التخييل الذاتي يعبر القارئ من بلد إلى آخر بدون أن ينتبه، إلى حد أنه من الصعب، بله المستحيل القول متى هم في الرواية أو ليس فيها[1].

وربما يكون ذلك التقاطع بين الرواية والسيرة الذاتية هو الذي خلق ذلك اللبس عند المتلقي؛ فأساليب القص التي يعتمدها كتاب السيرة الذاتية في نقل الوقائع هي التي تأخذ بتلابيب المبدع والمتلقي على حد سواء نحو السرد التخييلي، ولا يستطيع كاتب السيرة الذاتية أن ينسلخ من تلك الأساليب لأنه بهذا سيخرج من دائرة الأدب التي هو بصددها أصلا، وسيفقد مشروعيته الأدبية عند المتلقي الذي تواضع معه -ضمنا- على ذلك الميثاق السير ذاتي المطلوب.

وبالمقابل فإن النص السير ذاتي يأخذ مشروعيته من كونه مبنيا على حقائق، ولكن هذه الحقائق ليست إخبارية تسجيلية، بل تتسم بما يلي:

أولا: انتقائية الأحداث.

ثانيا: كون الحقائق من الماضي.

ثالثا: إنها تخص ذاكرة الفرد فقط.

رابعا: دعم الحقائق بالوقائع، والأشخاص، والصور، وقصائد الشعر.

وهذه الصفات التي تتسم بها حقائق النصوص السيرية بعامة، لا تسير بك إلى أي من الضفتين، بل ستأخذك إلى الضفة المناسبة لقالب السيرة الذاتية خصوصا؛ إلى مكان بين الواقع و التخييل.

وقد رأيتم كيف كشفت علاقة الذات بالآخر في هذا النوع من السير الذاتية عن قدرة الشعراء الفائقة على إخفاء الحقيقة، وكنا قد وقفنا -مثلا- على قصة نبوءة الرجل

---

(1) راهن الرواية الغربية: 51.

المغربي التي رواها نزار قباني، وكيف نسجها بخياله الشعري حتى أوصلنا إلى ذروة الحدث الذي ينشده نزار قباني، وحجم التساؤلات التي أثارتها القصة!

ومثل ذلك تجده عند البياتي، فقد كشفت لغته المغرقة في التلطف عندما تناول طبيعة علاقته بالآخر؛ تلك العلاقة التي تظهر خلاف ما تبطن، وكلامه عن الشاعر بدر شاكر السياب يقضي بصحة ما أشيرُ له.

وحتى لا أفتري عليه الكذب، فإني أستند إلى اعتراف أحد المقربين منه -دعما لوجهة النظر التي أراها- فقد قال عنه صديقه المقرب أحمد سعيد محمدية: كان يخرج من كل معركة يخوضها بصمت، ولكن باستكبار وشموخ، فلا ينحني لأحد، ولا يحاول التنازل أو التسامح مع من شتمه، أو رد عليه، وكال له الصاع صاعين، أمثال الشاعرين الكبيرين، أدونيس، ونزار قباني[1]، اللذين بقي على عداوة معهما حتى آخر حياته[2].

ولقد اعترف محمدية بأن البياتي كان يكيل الشتائم المؤذية بحق كبار الشعراء الذين أثبت في سيرته صداقته لهم، وأحيانا أخرى يظهرهم في ثياب الجناة، من أمثال السياب، وصلاح عبد الصبور، وخليل حاوي، وكان يلجأ في ذلك إلى الأساليب المبطنة، وربما كان هذا الأمر خافيا على كثير من القراء، ولا يعرفه حقيقته إلا أقرب المقربين منه؛ فقد أضاف محمد سعيد محمدية قائلا: "وهنا يبدأ البياتي بغزل جمله بنعومة وحرص- وتكون الجمل ظاهرا كأنها مديح، ولكنها مبطنة بسعير الانتقاص والحطّ من الموهبة والشاعرية"[3].

والسؤال الذي يفرض نفسه هنا يقول: هل كانت علاقة الذات الشاعرة بالآخر هي المحك في قضية الحقيقة والإيهام؛ لأنهم الشهود على الوقائع؟

يبدو ذلك، وقد تكون هذه العلاقة هي الأكثر عرضة للشمس، وبالتالي تكون الأكثر عرضة للدخول في مجال الفصل، وذلك عند الحديث عن الحقيقة والكذب، الواقع أو التخييل.

---

(1) لقد أغفل البياتي في ينابيع الشمس ذكر هذين الاثنين، وهذا داخل في باب انتقائية الأحداث، وهو بصنيعه هذا يفعل عين الصواب فهو يدرك تماما عدد محبي هذين الشاعرين، ولا يرغب في خسارة جمهورهم.

(2) عبد الوهاب البياتي: شاعرا جارحا وجريحا: 14.

(3) السابق: 15.

ويضع المشتغلون بالسيرة الذاتية بعض المسوغات التي قد تؤدي إلى تجاوز الحقيقة، ومنهم د.آل مريع[1] ود. جليلة الطريطر[2] وتتمثل في الآتي:

أولا: النسيان الطبيعي، أوالمتعمد.

ثانيا: التكتم وعدم الإفضاء.

ثالثا: التواضع المسرف.

رابعا: الرقابة الطبيعية.

خامسا: التحرج من الأصدقاء المعاصرين.

سادسا: التحيز إلى الذات.

سابعا: العجز عن إدراك اللاوعي.

ثامنا: الاتجاه إلى أساليب التخييل الأدبي بجميع أنواعها لبناء الملفوظ السيرذاتي.

ومع كل تلك المسوغات يبقى السؤال الكبير قائما: هل الشاعر السيرذاتي لا يقول الحقيقة؟ وهل يُطلب منه أن يقولها؟

إننا في الأصل لا نطالب مبدع النص السيرذاتي بأن يأتي بالحقائق كاملة؛ "فالوثوق بالسيرة الذاتية إلى هذا الحد يدفع بالقارئ للبحث عما هو تاريخي واجتماعي في نص السيرة، فيما تتراجع خصوصية كاتبها، فضلا عن انتزاع صلتها الأولى والأساسية بالأدب"[3]، ولكننا نطالبه بالحد المطلوب من الصدق، وعدم مناقضة الواقع، وعدم تزييف الحقائق، ولا نطالبه بقولها كاملة، إننا نظلم الشاعر السيرذاتي لو طالبناه بالحقائق فقط. فالحادثة تختلف نفسها على ألسنة صناعها ورواتها وليست كما وقعت؛ فهي بين معاناة البطل الذي ساهم في صنعها وتقنيات وأغراض الراوي، تصلنا مختلفة على الرغم من أنهما (البطل والراوي) واحد متداخل أحيانا. فكيف إذا كان الراوي ليس هو البطل وكان بعيدا عن الحادثة أو نقلها

---

(1) انظر: السيرة الذاتية: مقاربة الحد والمفهوم:123-133.

(2) انظر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: 223-235.

(3) كتابة الذات: دراسة في وقائعية الشعر، حاتم الصكر. دار الشروق-عمّان. ط1. 1994م : 194.

وسيط؟ وكيف بحقيقة المعلومة إذا تعدد الرواة؟[1].

لو جربت وطلبت من ثلاثة أشخاص أن يرووا لك حدثا بعينه ستجد نفسك أمام مجموعة من الروايات التي تترك الواحدة منها انطباعا مختلفا لدى المتلقي؛ فرواية الظالم للحدث تختلف عن رواية المظلوم، وتكون مختلفة -بالضرورة- على لسان من ينظر إلى الحدث، وهو لا يعنيه بشيء.

وتعد مسألة التواضع والتفاخر من المسائل التي تثير التساؤل حول مصداقية حكي الشاعر السيرذاتي؛ فقد كتب د. عبد الله الحيدري تحت عنوان: "دهاء القصيبي ومراوغته": "ما حيرني كاتب من كتاب السيرة الذاتية كما حيرني غازي القصيبي في "سيرة شعرية" حيث لم أتبين بوضوح ما تعكسه سيرته من ظلال تكشف شخصيته"[2].

ثم قال: "ويتضح من كل ما سبق من أقوال للقصيبي أنه ليس من السهل أن يحكم القارئ بسرعة عما تكشفه شخصيته، فهو بما يتمتع به من دهاء يراوغ القارئ، ويجعله في حيرة فما يكاد يتبين بجلاء: أمتواضع هو أو مفاخر"[3].

وبين هذا الكلام، وشرط انتقائية الأحداث في السيرة الذاتية بعامة، مسافة أجزم عند تأملها بأن كتاب السير يملكون القدرة المطلقة في الإيعاز للقارئ بما يريدون، والتلاعب بالحقائق بين لعبتي الإيهام والخفاء؛ فللكاتب أن يظهر الحقائق التي من شأنها دعم آرائه التي يريد تعزيزها، ومن شأن حرفته اللغوية التي مكنته قبل من الإبداع أن تساعده في إخفاء غاياته، ونزعاته النفسية.

إن المتلقي المعني بهذه السيرة يبحث عن هذا وذاك، والشاعر السيرذاتي الذي يجيد إتقان هذه اللعبة يحظى نصه السيرذاتي بأكبر قدر من النجاح كما حصل -في اعتقادي- مع نزار قباني والبياتي، وهنا يكمن ذكاء الشاعر السيرذاتي.

---

(1) إعادة إنتاج الحادثة: 31.

(2) السيرة الذاتية في الأدب السعودي: 374.

(3) السابق: 474.

وأعتقد بأن كتّاب سير الشعر الذاتية من أقدر الناس على التلاعب والإيهام؛ لأنهم أولئك الشعراء الذي مارسوا في شعرهم لعبة المجاز والرمز والغموض.

وإذا كان د. عبد الله الحيدري قد تناول قضية التواضع والتفاخر عند غازي القصيبي فإني أجزم للقارئ بأن هذه اللعبة هي المفضلة عند كتاب سير الشعر الذاتية؛ فهم الشعراء المتهمون بالنرجسية عند علماء النفس والنقاد على كل حال، ولن تجد شاعرا خاليا من تعالي الأنا عنده مع اختلاف درجات ذلك التعالي.

ويظن بعض الباحثين أن الكاتب السيرذاتي إذا تمكن من إظهار بعض الحقائق التي يخجل الإنسان عادة من ذكرها يكون متواضعا، وذلك – في اعتقادي- سلاح ذو حدين؛ فهو يشغلك بما يقوله، رغبة في إخفاء مالا يريد قوله، انظر إلى شفيق جبري وهو يقول: "ولكن لا مندوحة لي عن الإشارة إلى أول قصيدة نشرتها... إني أتولى نقدها بنفسي وأكفي الناقد مؤونة نقدها، لقد كنت حديث عهد بحفظ رثاء الشريف الرضي... لقد حاولت أن أقلد الشريف الرضي وكثير من الشعراء في أول أمرهم يقلدون غيرهم من كبار الشعراء استعظاما لشأنهم أو استحسانا لشعرهم...

وقد اشتملت القصيدة على عيب آخر ولعله عيب أكثر مراثينا في القديم... ولئن كان هذا أول عهدي بنظم الشعر فلا أرى لي بدا من تدوين أمر في هذا الموضع قد يكون له بعض الصلة باستمراري على الشعر بعد هذه القصيدة ومن يدري لولا هذا الأمر لكنت انقطعت عن الشعر...

مر بي بعد يومين (من نشر القصيدة) خير الدين الزركلي وكانت قد انعقدت أواصر الصداقة بيني وبينه بعد أن سمع بيتا في القصيدة قبل نشرها:

الدهر يعثر بالكرام وقلما ... عثرت صروف الدهر بالأوغاد

فأعجبه حفظه الله هذا البيت وقال للذي أسمعه هذا البيت وهو صديقي المرحوم ولي الدين المؤيد: ما ينبغي أن أجهل صاحب هذه القصيدة، فتعارفنا منذ ذلك اليوم وأخذ خير الدين مني القصيدة ودفعها إلى صديقه إبراهيم حلي في جريدة سوريا فنشرها.

... الموضوع أن خير الدين جاءني بعد نشر القصيدة وقال: اعمل لنا قصيدة اكبت بها حسادك"[1].

ثم قال: "وجاءني بعد أيام الشخص الذي لجأ إلى السخرية فهنأني وكأنه لم يصدر عنه شيء"[2].

إن القارئ لهذا النص يجد أن الشاعر شفيق جبري ينتقد نفسه ويثني عليها في الوقت ذاته؛ فهو يعترف ببعض القصور في البدايات، ولكنه في الوقت ذاته يثني على نفسه المطّلعة القارئة لأجود أنواع الشعر، ثم تجده يعترف بالعيب الثاني الذي يسوغه لنفسه على أنه عيب وقع فيه عظماء الشعر القديم، إنه لا يقع في الأخطاء وحده فكبار الشعراء فعلوا مثل فعله فكيف به وهو ينشر قصيدته الأولى؟

ثم إن هذه القصيدة المتواضعة تثير إعجاب رجل في مكانة خير الدين الزركلي، ومن يسخر منها ومنه يرجع ليعتذر ويهنئ الشاعر على شاعريته.

إنها لعبة الشعراء في سير الشعر الذاتية لعبة التواضع والنرجسية، تلك التي تنصُّ قوانينها على إتقان المهارة التالية: كيف تقنع القارئ بأنك متواضعٌ، رحيب صدر، تتقبل النقد في الوقت الذي تجزل فيه الثناء لنفسك، وربما لا يكون هذا عيبا؛ لأن الشاعر إذا وقع في فخ الاعتراف سلب شعره كل المجد الذي ظل يبنيه أمدا طويلا، ولو أغرق في نرجسية مكشوفة لسمجت سيرة شعره، ووجد فيها المتلقي حشوا لا طائل منه.

ومع هذا فإن لعبة التواضع وإنكار الذات من أكثر الألعاب خصوصية ومتعة لديهم؛ فهم يجمعون بين فرط الإعجاب بالذات التي تستطيع أن تبدع كلاما يعجز عنه الآخرون، وفي الوقت نفسه يستهويهم الدفاع عن تهمة النرجسية والغرور؛ لأنهم أولا وقبل كل شيء يرغبون في استقطاب المتلقي إلى صفهم، بأن يلبسوا لباس التواضع في مقابل تجني كثير من النقاد.

ومن خلال قراءتي لسير الشعر الذاتية وجدت بأن أولئك الشعراء المراوغين يملكون بأيديهم فنية أعلى، ويقدمون للقارئ سيرة شعر تعد الأكثر لغزا، والأعلى جذبا

---

[1] انا والشعر، شفيق جبري:7-8.

[2] السابق: 11.

للقارئ، فقد كانت سيرة نزار قباني والبياتي أعلى فنية من سيرة خالد مصباح مظلوم وسيرة شفيق جبري مثلا.

ويقول أحمد بن علي آل مريع: "يقود التواضع المسرف إلى الكذب ولو بحسن نية، ذلك حين لا ينصف الكاتب نفسه"[1]، ولا أعتقد بوجود هذا التواضع المسرف في سير الشعر الذاتية إلا في حالة من البعد عن الحقيقة، يوهم بها الشاعر السيرذاتي نفسه والآخرين، وإن ادّعى ذلك فهو من باب إظهار النبل، وكرم الخلق، و تفضحه اللغة في كثير من الأحيان عندما يتعالى ضمير المتكلم بتكرار (أنا)، أو عند الثناء على الذات في مواضع أخر، وربما تظهر المفارقة الساخرة في الجملة الواحدة، تلك الجملة التي يدعي منشؤها فيها التواضع، وإذا أحسنت الظن، فإني أستثني من الشعراء السيرذاتيين الشاعر حسن القرشي، وربما كان اقتضاب سيرته هو الداعي إلى ذلك التواضع.

يقول آل مريع: "وأكثر ما يكون الاختراع والتزييد فيما يتصل بتمجيد الذات"[2]، وهذا صحيح، ولولا الرغبة في تمجيد الذات لما وجدت السيرة الذاتية أصلا، وما تفنن كل كتابها في وشيها وتنميقها وإظهارها، فهي -رغم كل المراوغات- محكومة برغبة بارزة أو خفية في الظهور، و ربما تكون هذه الرغبة أكثر من حدود المعقول، وربما تصل إلى درجة تؤكد محاولة التزييف عند كاتب سير الشعر الذاتية، ولعل القارئ يصل إلى المراد من القول عن طريق هذا النص الذي أخذته من خالد مصباح مظلوم:

"أنا لم أتثقف ومع هذا أكتب كل هذا الشعر، فكيف بي لو تثقفت؟ ولكن سيشير العالم يوما إلى شعري ويقول: على الرغم من كثرة عيوب شعره فإنه مليء بالصور وبالحقائق النفسية الخالدة وبالبساطة والوضوح"[3].

إن الشاعر يفترض أن المتلقي سيعذره، في قلة قراءاته، وسيندهش بموهبته الفذة، وهو لم يفعل شيئا حتى يصل إلى هذه المنزلة، ولا أعلم لِمَ يكيل الشاعر لنفسه كل هذه المدائح الموجودة في مدونته؟ ولِمَ يبالغ في ذلك إلى هذا الحد؟

---

(1) السيرة الذاتية: مقاربة الحد والمفهوم: 129.

(2) السابق: 130.

(3) أنا والشعر، خالد مصباح مظلوم: 29.

أحسب أن الشاعر يحاول أن يعتذر عن نفسه، ويعترف لها بعيوبها، ولكنه يخاف في الوقت ذاته أن يفقد إعجاب المتلقي الذي حظي به في يوم من الأيام، وربما تكون هذه حيلة دفاعية يتخذها الشاعر السيرذاتي ليخفي من ورائها ضعفه وانهزامه وخوفه.

إن للاعتراف بالخطأ ومصارحة النفس لذة الراحة، وله ألم الفقد في الوقت ذاته؛ فالمحلل النفسي يعرف جيدا أن المرء كثيرا ما يلجأ إلى قلب المواقف، أو الانتقال من النقيض إلى النقيض بغية الدفاع عن الأنا[1] وربما سمي هذا بالهرب في علم النفس؛ فلا يستطيع الشاعر السيرذاتي أن يعترف بما يشوه مسيرة شعره حتى لو وجد في اعترافه هذا راحة نفسية، إنه بذلك يخسر نفسه وفنه!

وأحسب بأن هذه المدونة أنموذج على المراوغة، وذلك لأن الشاعر يقول الشيء ثم يناقضه، ويقول ما لا يعتقد بصحته، فلا أظن -مثلا- بأن أي شاعر مهما كان مفرطا في النرجسية سيدعي أنه أفضل الشعراء – عدا المتنبي طبعا- ولو أنه قال ذلك شعرا لعذرناه، ذلك أن النشوة التي تأخذ بتلابيب الشاعر تطير به إلى حد الجنون، وربما يُعذر الشعراء عندما يمدحون أنفسهم في شعرهم، ولكن لا نعذرهم حين يفعلون ذلك في نثرهم، أو في كلامهم المباشر.

ومن الموضوعات التي يلجأ فيها كتاب سير الشعر الذاتية إلى الإيهام موضوع الصراعات النقدية، والغيرة الشعرية، انظر إلى قول أدونيس حيال هجمة الجمهور عليه: "ففي الأيام الثقافية التي أقيمت في عمّان احتفاء بالانتفاضة الفلسطينية... قدمت قراءة شعرية، ألقيت فيها مقاطع من قصيدة "الوقت"... وعندما بدأت أقرأ أحد المقاطع... صرخ بعض الحضور، بصوت واحد: "الله أكبر، لقد كفر" هكذا ببساطة كأنهم يستنشقون الهواء! ومن هؤلاء؟ طلبة جامعيون سيكون معظمهم بين الذين سيقودون مجتمعنا، وثقافتنا. أليس هذا الصراخ (وقد سبقته مناشير تحكم علي بالكفر) في أبسط ما يوصف به، بعدا عن الإنسان والدين وعن الفكر في آن؟ وكيف يحق لهم إطلاق أحكام تؤدي إلى تشويه صورة الدين، وصورة المؤمنين به. إنه جهل يميت به أصحابه ما يزعمون أنهم يحيونه، وهو أولا جهل باللغة، اللغة العظيمة التي نزل بها هذا الدين. ولو أنهم يعرفونها لعرفوا أنه في أكثرها مجاز

---

[1] السابق: 39.

كما علمنا أسلافنا من علمائها، ولأدركوا أن لغة الشعر مجاز ثان داخل المجاز الأول -مجاز المفردات. ومعنى ذلك أن ما تقوله لغة الشعر، لا ينظر إليه بأي حال، بمعيار"الخطأ" و"الصواب"، "الباطل" و"الحق"، فبالأحرى أن لا ينظر إليه بمعيار "الإيمان" و"الكفر" فما تقوله هذه اللغة تخييل ورمز، وليس واقعا وحقيقة"[1].

ويلحظ القارئ لهذا المقطع ما يلي:

أولا: ابتداء أدونيس بالحجج العاطفية قبل العلمية.

ثانيا: عدم استناد حجته إلى الدليل القاطع، أو إلى ما يدعمها علميا في الكتب.

ثالثا: تناقض أقواله.

إن التهمة الموجهة لأدونيس تهمة عظيمة لا ينبغي التلفظ بها، أو حتى أن تظهر الجرأة في التفكير فيها بأي حال من الأحوال و هذا ما تنصُّ عليه الشريعة السمحة، ولو أن الشاعر ترفع عن ذكر هذه الحادثة، لكان أدعى وأولى، أما وقد ذكرها بتفاصيلها فقد ألزم نفسه بأن يدافع عنها دفاع المستميت عن تهمة هي الأسوأ على الإطلاق.

والعجيب أن الشاعر يعتذر عن جملته تلك، ويدعي أنه يقولها من باب الرمز والمجاز في حين لم يكلف نفسه بأن يفسر هذا المجاز، أو أن يفك غموضه الملبس، وإنما يكتفي بحجة كون المجاز موجودا في كل جوانب اللغة، إذن كيف يكون الحكم بين الناس؟

إنه بذلك يقضي بأن تختلط الحقائق بالأوهام في ادعاءات المجاز، وإذا كانت لغة الشعر لا تدخل في نطاق الخطأ والصواب، والحق والباطل، فما قيمة الشعر الذي يتبنى القضايا الجسام؟ أهو هذر لا طائل منه؟ إن كان الشعر كذلك، فلماذا بقيت مكانته على مر العصور؟ ولم امتلأت بطون الكتب بالشعر الذي يشير إلى حقائق ثابتة؟!

قال الله تعالى: ﴿ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَسَالَتۡ أَوۡدِيَةُۢ بِقَدَرِهَا فَٱحۡتَمَلَ ٱلسَّيۡلُ زَبَدًا رَّابِيًاۖ وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيۡهِ فِي ٱلنَّارِ ٱبۡتِغَآءَ حِلۡيَةٍ أَوۡ مَتَٰعٖ زَبَدٞ مِّثۡلُهُۥۚ كَذَٰلِكَ يَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡحَقَّ وَٱلۡبَٰطِلَۚ فَأَمَّا ٱلزَّبَدُ فَيَذۡهَبُ جُفَآءٗۖ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ فَيَمۡكُثُ فِي ٱلۡأَرۡضِۚ كَذَٰلِكَ يَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَالَ ۝١٧ ﴾[2].

---

(1) ها أنت أيها الوقت، أدونيس: 154-155.

(2) سورة الرعد: 17.

إنهم جميعا لا يقولون الحقيقة كاملة بل ينتقون من الحقائق ما يخدم صورة الشعر والشاعرية أمام الناس؛ فالشعراء يوهموننا في بعض الأحيان بأنهم أشخاص متواضعون وهم لا يخلون من النرجسية، ويدعون إنكار الذات التي شرعوا في كتابة سير الشعر الذاتية من أجلها، ويأخذون من الحجج ما يدعم آراءهم حتى لو استيقنوا عكسها، وهكذا فإن المراوغة وانتقاء الأحداث من خصائص هذه السير وإن تفاوتت النسب بشكل أو بآخر.

إن كاتب النص السير ذاتي حين يناقض نفسه في أكثر من موضع، عند الحديث عن موضوع أو قضية بعينها فإنه لا يقول الحقيقة، مثل أدونيس.

وإذا قال كلاما لا يستطيع أن يقنع به أحدا فهو لم يقتنع به أولا، لأنه يخفي الحقيقة التي يؤمن بها أو جزءا منها على الأقل، مثل ما وجدنا عند خالد مصباح مظلوم، الذي يمجد ذاته ويعتذر عن شح ثقافته..

وإذا وجدته يسبغ على نفسه صفات الملائكة مثل البياتي فهو لا يقول الحقيقة.

وإن تمادى في الهجوم على الآخرين وتجريدهم من أدنى مستويات الفهم والاطلاع فهو يبطن في داخله نزعة عدائية دفعته لهذه الهجمة الشرسة، مثل ما حصل مع أدونيس وعدنان النحوي في هجمته على محمود درويش، وعند ذلك أجزم بأنه يخفي جزءا من الحقيقة.

وإذا خالفت نبرة لغته نبرة الحدث الذي هو بصدد تناوله فهو يبعد عن الحقيقة كأن يتكلم بلغة شاعرية في معرض الحديث عن الثورات.

وإذا أكثر الجدل حول صغائر الأمور فهو يحاول أن يواري الحقيقة مثل شفيق جبري، ولعلك تجد أكثر من واحدة من تلك الصفات في النص السير ذاتي الواحد.

وليس معنى هذا أنهم يكذبون؛ فللسيرة الذاتية دوافعها التي سبق وتحدثت عنها، وهي التي دفعت بمنشئها إلى الكتابة أصلا، وهي التي جعلته يتجرد من الشعر الذي وهبه المنزلة الرفيعة؛ لكي يلجأ إلى هذا الفن البديع الذي سيخوله لأن يكتب ويفصح ويظهر ويدعي ويخفي الأشياء التي لا يستطيع أن يقولها شعرا، إنهم يتجملون ولا يكذبون!

إن د. محمد الداهي في الحقيقة الملتبسة يرجع مسألة الحقيقة والتخييل إلى المبدع والمتلقي وبينهما رهان الحقيقة، ومن خلال ذلك يجيب عن السؤال الذي يقول هل يعرف

المبدع إن كان يقول الحقيقة أولا، أو أن عقله الباطن يفرض عليه الحقائق كما يظن؟

إنه يقول:"ويعلم الكاتب أن ما يقوله ليس كله حقيقيا، وذلك لكونه اضطر لأسباب ودواع متعددة، إلى اختلاق أحداث معينة أو حذفها أو تمطيطها. ومن هذا المنطلق لا يراهن على قول الحقيقة كما وقعت فعلا، وإنما إلى خلق ذلك الانطباع لدى المتلقي حتى يكسب رضاه وثقته"[1].

ثم يقول: "وهناك من لا يحصر الحقيقة السردية في مدى مطابقتها للواقع أو عدم مطابقتها له، وإنما يرهنها بموقف السارد ورد فعل المتلقي، وعليه يمكن للمتلفظ أن يستخدم مهاراته اللغوية والذهنية للتأثير في المتلقي وحمله على تصديق أقواله، وبالمقابل يمكن للمتلقي أن يشغل ذكاءه وفطنته لكي يحبط مناورات المتلفظ، ولا يسايره في غيه وزعمه. وقد يقع المتلقي ضحية وهم من حيث لا يدري: أن يكذّب ما هو حقيقي ويصدّق ما هو وهمي"[2].

إن فن الشعر بخصائصه التي تحلق بعيدا، وتشير أحيانا، وتوهم -أحيانا- أخرى هي المسؤولة عن هذا.

إنها عملية أشبه بالجاسوسية كما قال لوجون:"إذا لم يكن التطابق مؤكدا (وهي حالة التخييل)، فإن القارئ سيحاول عقد مشابهات، ولو لم يرغب المؤلف في ذلك، أما إذا تأكد التطابق (وهي حالة السيرة الذاتية) فسيميل إلى البحث عن الاختلافات (الأخطاء، التشويهات، إلخ). وفي الغالب ما يكون للقارئ أمام حكي ذي طبيعة سيرذاتية ميل لأن يعتبر نفسه جاسوسا"[3].

---

(1) الحقيقة الملتبسة: قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، د. محمد الداهي. شركة النشر والتوزيع المدارس- الدار البيضاء. ط1. 1428هـ- 2007م.: 14

(2) السابق : 14.

(3) السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي: 39.

و نخلص من هذا كله إلى أن السيرة الذاتية ليست مرجعية تاريخية ننشدها حين نطلب الحقيقة، إننا لا نستطيع أن نحاكم السير بهذا القيد، في الوقت الذي نجد فيه افتقار بعض كتب التاريخ لها؛ ذلك لأن التاريخ يكتبه المنتصر، أو على الأقل تخطه الشعوب كما تهوى أن يكون، إن السيرة الذاتية رسالة بين المبدع والمتلقي، يبث فيها رموزه وانفعالاته لغة مكتوبة، شرط ألا يحلق في أكاذيب ظاهرة للعيان، وعلى المتلقي أن يميز هذه اللغة ويحتكم إلى عقله وثقافته.

والميزة في سير الشعر الذاتية هي تلك العلاقة بين المرسل والمتلقي؛ لأني أعتقد بأنها علاقة لها شيء من الخصوصية؛ لأن المتلقي يأخذها وهو ينشد من خلالها وجهة نظر الشاعر بخاصة، ولا يريد الحقائق المحضة، لأن أكبر الشعراء الذين كتبوا سير شعرهم خاضوا معاركهم على الملأ، وامتلأت الصحف يومها بكل الحقائق التي يرغب المتلقي -المعني بها- بمعرفتها، إن المتلقي الآن بعد مضي كل ذلك الزمن، يقول -بلسان الحال- اكتب سيرة شعرك كما تراها أنت، وتشعر بها، إني أرغب في قراءة رأيك أيها الشاعر، وأريد أن أقرأ كل ما تفضي به من أسرارك؛ لأن الشاعر يملك خصوصية التجربة التي أجهل كنهها، ويشعر تجاه قصائده بمشاعر أريده أن يفسرها؛ لذا أقبلت على سيرة الشعر، ولهذا السبب تناولتها.

أعتقد بأن المتلقي الذي يقرأ نصا من هذا القبيل لا يبحث عن الحقائق المحضة المتعلقة بالشاعر، وإلا فإنه يجدها في مدونات كتب تاريخ الأدب، إنه يبحث عن الذات؛ ذات الشاعر المحلقة كيف كانت تبصر الحقيقة أو تراها في الوقت الذي لا يستطيع تزييفها؛ فهي مكبلة بشواهد التاريخ والشهود من البشر، ولا يستطيع أن يلقيها هكذا كما هي، بل كما رآها؛ لأنه المعني الأول بها، إن سير الشعر الذاتية بحث في ذات الشاعر مع فنه الأثير (الشعر) في قالب استهواه للكتابة (السيرة الذاتية) لا بحث عن الحقيقة.

وبعد، فإننا جميعا -وفاقا لكل ما سبق- لا نقول الحقيقة؛ فمن منا لا ينتقي كلامه، ليخفي بعض الوقائع ويظهر بعضا، ومن منا لا يراوغ بغية إظهار الحسن وإخفاء القبيح،، إن الشاعر السير ذاتي في النهاية مطالب بأن يكون مقنعا وممتعا قبل كل شيء، عند الحديث عن فنه الأثير (الشعر) حتى يقدم للقارئ نصا يحظى بالقبول والإقبال، ولأن الشاعر السير

الذاتي ليس في مجال محاكمة تترتب على أقواله أحكام قضائية[1] فإن مرجعيته هنا ليست للحقيقة المحضة، بل للحقيقة الممكنة المقنعة التي يتصورها صاحبها، ويقبلها المتلقي.

إنها الحقيقة الإنسانية لا حقيقة الفرد والمجتمع.

(1) (يروي لنا الكاتب قصة المحاكمة التي أقيمت لـ جيروم ليندن كاتب نص الهارب لأنه نشر قصة لجندي هرب من صفوف الجيش الفرنسي في الجزائر تحت تجنيس رواية وثار حول ذلك كثير من اللغط). انظر: فن الذات: دراسة في السيرة الذاتية لابن خلدون،محمود عبد الغني: 47.

الفصل الثاني

سِيَر الشعر الذاتية (القضايا والموضوعات)

المبحث الأول: مفهوم الشعر.

المبحث الثاني: التجربة الشعرية.

المبحث الثالث: ولادة القصيدة ولحظات الإلهام.

المبحث الرابع: معوقات الإبداع الشعري.

المبحث الخامس: الشعر بين الزمان والمكان.

المبحث السادس: الشعر وتفاصيل الحياة.

المبحث الأول

مفهوم الشعر

يتناول هذا المبحث قضية شغلت أذهان كثير من الناس، وأقول الناس وأعني بهم الشعراء والنقاد والجمهور المتلقي، تلك قضية مفهوم الشعر، التي تفرض السؤال القائل: ما الشعر؟ لأنك تسمع هذا السؤال على ألسنة كثيرين، مكتوبا في الصحف وموجودا في الكتب.

وهذه القضية ضاربة في عمق التراث الثقافي، من أرسطو -بداية- الذي حاول أن يحيط بمفهوم الشعر[1] مرورا بكثير من المحاولات كصنيع ابن طباطبا في عيار الشعر[2]، وقدامة بن جعفر في نقد الشعر[3]، "ويمكن أن نضيف... المقدمات التي صدَّر بها الشعراء بعض دواوينهم مثل مقدمة ابن خفاجة لديوانه، ومقدمة أبي العلاء لسقط الزند واللزوميات...، وما صيغ من حوار تخييلي يدور بين الشعراء، أو على لسان كائنات... مثل... الجن، في شكل نقاش وجدل يدور حول الشعر والشعراء..."[4].

وبقي ذلك الجدل مستمرا -عند العرب والغرب- حتى وقتنا الحاضر، وتجد أثر ذلك في كثير من الكتب التي ألفت عن نظرية الشعر.

وربما تقودني الدراسة إلى جذور هذه الفكرة عند الشعراء قديما وحديثا، وكيف ظلت فكرة مفهوم الشعر تراود الشاعر من قديم الأزل، وبناء على ذلك كله هل أستطيع أن

---

(1) الشعر عند أرسطو محاكاة، والمحاكاة ثلاثة أنواع الملاحم والمأساة والملهاة. انظر: فن الشعر، أرسطوطاليس. ترجمه من اليونانية وشرحه وحقق نصوصه: عبد الرحمن بدوي. دار الثقافة- بيروت. (د.ت): 3.

(2) قال ابن طباطبا في عيار الشعر: "الشعر -أسعدك الله- كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد الذوق" عيار الشعر: 41.

(3) قال قدامة: "إن أول ما يحتاج إليه في هذه العبارة عن هذا الفن: معرفة حد الشعر الحائز له عما ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز -مع تمام الدلالة- من أن يقال فيه: إنه قول موزون مقفى يدل على معنى" نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر. تحقيق: كمال مصطفى. الناشر مكتبة الخانجي- القاهرة. ط3. (د.ت): 17.

(4) مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي. د. جابر عصفور. دار التنوير للطباعة والنشر-بيروت. ط3. 1983م: 6.

أقول: إن الشاعر يجيد فنا لا يعرف حدّه، ويبقى متأملا فيه، يقارنه بأنواع الإبداع حتى يصل إلى ذلك الشيء الذي يجيش في نفسه، ولا يعرف ماهيته حقا، وإن كان علما يدرس، أو إلهاما من الله سبحانه، أو فطرة يولد بها الإنسان وتذكيها العوامل الثقافية والاجتماعية والسياسية؟ وسبحان القائل: ﴿ وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْءَانٌ مُّبِينٌ ﴿٦٩﴾ ﴾[1].

ولعلي أضع أمام القارئ فرصة التأمل في مفهوم الشعر عند أبي العلاء المعري، وأترك له بعد ذلك المجال ليقارن بين مفهوم الشعر عند هذا الشاعر، ومفهومه عند شعراء سير الشعر الذاتية، ليقف على الفرق بين نظرة الشاعر نفسه قديما وحديثا، فقد قال أبو العلاء المعري: "والشعر للخلد مثل الصورة لليد يمثّل الصانع ما لا حقيقة له، ويقول للخاطر ما لو طولب به لأنكره... وفي هذه الكلمات جمل يدللن على الغرض، والله تعالى أستغفر وإياه أسأل التوفيق"[2]. وهذا الكلام يدل على أن الشاعر سئل عن الشعر، أو أن مفهوم الشعر خطر له، وأكثر من التفكير فيه حتى توصل إلى أنه كلام كذب يبرأ إلى الله مما فيه[3]، وخطر لي أن مقدمات دواوين الشعراء قديما قد تكون نواة لسير الشعر الذاتية، على أساس أن كثيرا من شعراء العصر الحديث قدّم لدواوينه بحديث عن سيرته مع الشعر مثل الفيتوري ومحمد بنيس، ولكنها ليست كذلك، فهي لا تعدو أن تكون جملة من الخواطر التي يضعها الشاعر حول الشعر دون أن يربطها بذاته وتجربته بأي حال من الأحوال.

إننا جميعا نعرف الشعر حين نسمعه ونقرؤه، ولكن من يستطيع إعطاءه التعريف الجامع المانع؟ ومن هذا الباب (باب الحديث عن تعريف جنس الشعر) أجد المجال مفتوحا لأقرر بأن إشكالية المصطلح في تعريف الأجناس الأدبية أمر واقع لا محالة، فإذا كنت أناقش جدلية مفهوم الشعر وهو من الأجناس الأدبية القديمة، فلم نثير الجدل حول تعريف السيرة الذاتية وميثاق فليب لوجون؟!

---

(1) سورة يس: 69.

(2) سقط الزند، أبو العلاء المعري. دار صادر- بيروت. (د.ت): 6

(3) وكرر الكلام نفسه في اللزوميات بعد تكلم عن القوافي والروي. انظر: لزوم ما لا يلزم، أبو العلاء المعري. دار صادر- بيروت. (د.ت): 1/ 38.

فهل نستطيع أن نقول: إن ما يعنينا من أي جنس أدبي هو حضوره باسمه و ماهيته في ذهن السامع فور سماعه، وكذلك سير الشعر الذاتية، إن هذا يقودني إلى التساؤل حول جدوى التعريفات، وعصف الذهن بشأنها، وأزعم بأن أي مصطلح من المصطلحات الأدبية لم يحظ بالتعريف الجامع المانع، ولو حصل ووجد لجاء من ينقض هذا التعريف، ويخالفه.

وبناء على ما سبق أقول: إذن ما الجدوى من البحث في مفهوم الشعر عند الشاعر السيرذاتي؟ والإجابة حاضرة؛ فالشاعر عندما يتكلم عن مفهوم الشعر، فهو يستجيب لرغبة الذات والمجتمع في تناول هذا المفهوم، إنه يجيب عن السؤال الذي يجول في داخله عن الشعر، وهو بذلك لا يعرّف الشعر فقط، بل يعرّف بنفسه أمام جمهوره الذي ظل يستمع شعره لسنوات، ولسان حاله يقول: إن الشعر الذي أقوله هو الشعر الحقيقي، وما وافقه فهو الشعر، وما خالفه فلا يعد شعرا، وكأنه يقول أيضا: أنا أشعر الناس.

وبالمقابل فإن الناس يسألون عن الشعر لأنهم يرغبون في معرفة الميزة التي مكنت هذا من قول الشعر وحرمت ذاك منه، فإن كان علما تعلمّناه، وإن كان غير ذلك تركناه لأهله.

وإذا تناولت مفهوم الشعر عند أولئك الشعراء الذين خاضوا غمار الكتابة السيرذاتية فإنك قد تكشف الغطاء عن كثير من الإشكالات والاختلافات بين الشعراء أنفسهم حول مفهوم الشعر، وربما نقف على بعض التناقضات عند الشاعر الواحد بين ما يرى، وما يطبق!

إن تصوير الشعراء لمفهوم الشعر في سير شعرهم يعطي صورة واضحة عن نوعية الشعر الذي يكتبه الشاعر، والشاعر أعرف الناس بصنعته، التي لا يعرف غورها إلا هو.

ومما أغراني بالبحث في مفهوم الشعر ما لهذا الموضوع من غنى بسبب الاختلاف الحاصل في تحديد الشعر قديما وحديثا؛ فهو مفهوم شائك لأنه متصل بمختلف المعارف وجوانب الحياة الإنسانية، وهو مفهوم خلافي لأنه مرتبط بالإبداع، والإبداع في تغير مستمر، ولكل شاعر مفهومه الخاص الذي يختلف كثيرا أو قليلا عن غيره فليس هناك مقاييس ثابتة تحدد الشعر تحديدا نهائيا، فلكل فترة شعرها الخاص، ولكل بيئة شعرها المتميز، بل كل

قصيدة تختلف عن غيرها لدى الشاعر الواحد، ومن ثم يبقى مفهوم الشعر نسبيا باختلاف المنطلقات والتصورات[1].

بالإضافة إلى رغبة الوقوف على مفهوم هذا الجنس الأدبي عند ممارسيه؛ فهم الذين يعيشون اللحظة والإبداع، و أهل مكة أدرى بشعابها.

إن هذه القضية قضية فلسفية نفسية ترتبط بذات الشاعر قبل أن ترتبط بشعره، فهو بتناوله لمفهوم الشعر يعبر عن ذاته، ولو أجمع الشعراء حول مبدأ معين في الشعر فسيكون هذا المبدأ الثابت الذي لابد من الاعتراف به وتعيينه عند النقاد، وأما إذا اختلفوا في جانب من الجوانب فهذا ما تختص به كل ذات على حدة، فهل للقارئ أن يتخيل الثوابت التي قد يجمع عليها الشعراء قبل أن أضعها أمامه في هذا المبحث؟

إن البحث في مفهوم الشعر بحث في نظرية الشعر، ولكن البحث في مفهوم الشعر عند الشاعر السير ذاتي بحث في الذات الشاعرة لا بحث في المفهوم نفسه؛ لأن الشاعر يشرح لنا في سيرة شعره كيف رأى الشعر، وكيف مارسه، وبالتالي فهو يخبرنا عن نفسه الشاعرة.

إن من الشعراء السير ذاتيين من وضع سبب تناوله لموضوع تعريف الشعر في سيرة شعره بشكل صريح وواضح مثل حسن القرشي، ومنهم من قدمه أثناء تناول بعض القضايا المتصلة به مثل موضوع الوزن والقافية عند أحمد عبد المعطي حجازي، وهناك من سكت عنه بيد أن كلامه يشف عن اعتقاده تجاه الشعر مثل عدنان النحوي[2]، وهناك من استهواه موضوع الحديث لدرجة دفعته أن يضع المؤلفات ويشرح موقفه في أكثر من صحيفة، وأكثر من كتاب مثل نزار قباني و أدونيس.

وأبدأ بمفهوم حسن القرشي لأنه صرح بالسبب الدافع وراء تعريفه لمفهوم الشعر، وهو سبب موجود عند جل الشعراء حيث قال: "أعود إلى الحديث عن الشعر فإن كثيرين يسألونني عن تعريف للشعر ويتساءلون ما هو الشعر؟

والشعر عندي لا يعرّف، وكم أجهدت نفسي في تعريفه فما استطعت، ولا أعتقد أن هناك تعريفا استطاع أن يستقطب الشعر أو يحدد ماهيته، أو يلم بطلسمه السحري المغلق.

---

(1) مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر: 7

(2) انظر: تجربتي الشعرية وامتدادها، عدنان النحوي: 183-195.

قد يكون ملائما أن تقول إن الشعر هو الإنسان بآفاقه البعيدة، ونظراته المتباينة، ورؤاه وأحلامه، وفكره، وبصيرته، ومعطياته بأوفى شمولها وأبعد آمادها، وأسمى ميولها وغاياتها أو أحطّ نزعاتها وغرائزها..."[1].

إذن، فقد حاول حسن القرشي أن يُعرّف الشعر، ولكنه توصل إلى استحالة تعريفه مباشرة، ولذلك اجتهد في استيعاب مجالاته بعد محاولات مضنية، ومن خلال هذه المحاولة انتهى إلى نتيجة تقضي بأن الشعر هو الإنسان بكل آفاقه وأفكاره وأحلامه، وهذا الكلام يوافق طريقة التعبير السهل الممتنع الذي اتخذه حسن القرشي فقال:

غَـردٌ مـلءَ صِباه الأغيدِ	سَاطِع الغـرّة ممـراحُ اليـد
شـاعرٌ يفـتنُ في أنغامـهِ	ويـصوغُ الـدرَّ كـالزهرِ النـدي
عبقـريٌ مـاردٌ في فنّـه	لمعـةُ الـشُّهبِ وَ فَـوْحُ المعبـدِ
إن تغنّى سكبَ النفسَ هـوى	وانتـشى الكـونُ بلحـن المنـشدِ
كَلِـفٌ بالمجـدِ مـن أطرافـه	يرتـدي مـن حمـدِه مـا يرتـدي[2]

قال هذه الأبيات في مهرجان أبي القاسم الشابي، وهو بذلك يعبر عن رؤاه تجاه الشاعر وكيف ينبغي أن يكون، وهي تدور حول الإنسان، ومن هنا تجد التوافق التام بين رؤية القرشي لمفهوم الشعر، والمعاني التي يسبكها شعرا، إن هذا أنموذج للتوافق بين الرؤية والأداء.

وفي إجابة الطاهر الهمامي على السؤال القائل "ما الشعر؟" رؤية مختلفة حيث قال: "شعور وشعار وشعير وشراع وشروع ومشروع وشِرعة وشارع... وشاعر شاعر"[3].

---

(1) تجربتي الشعرية، حسن عبد الله قرشي: 30.

(2) ديوان حسن عبد الله القرشي (أطياف من تونس). دار العودة- بيروت. ط2. 1979م:2/ 560.

(3) تجربتي الشعرية: بيانات وتقييمات، الطاهر الهمامي: 80.

إجابة ساخرة، ولكنه يلج من هذا الأسلوب الذي يعشقه إلى ذكر من يكتبون الشعر ويُحسبون عليه، وهو منهم براء؛ لأنه يختم بقوله: "وشاعر شاعر"، ومعنى هذا بأن هناك من هو شاعر شاعر، ومن هو على العكس من ذلك.

وعلى الرغم من أن الشاعر الطاهر الهمامي لم يضع تعريفا للشعر إلا أن إيمانه به يتضح من خلال دعواه لنوع من الشعر سماه بـ"غير العمودي والحر"، ويقصد به ذلك الشعر الذي يرفض "البقاء في حدود الرؤية الضيقة لمألوف الوزن، واللغة الشعرية"، ويطمح "إلى إرساء لغة شعرية جديدة...قوامها توزيع آخر للكلام يجعل أجزاءه تنسجم داخل كل نص انسجاما مغايرا لانسجامها المعهود الذي فرضته البحور الخليلية، مختلفا باختلاف الرؤية الكونية لكل شاعر، مستمدا مقوماته من المحيط الصوتي والإيقاعي المعاصر"[1].

ولكنه عبر عن مفهومه للشعر حقيقة بقوله: "وهل يعد شعرا ذاك الذي تقرؤه فتحس بالقواعد فائضة عليه، تغطيه من كل جانب"[2].

ثم قال: "الشعر فن أولا وايدلوجيا ثانيا وعمل ثالثا"[3].

ومن ذلك كله تجد أنه يربط الشعر بالفكر والحياة، بيد أن الشعر الحقيقي عنده ذاك الذي ينفلت من القيود.

ويعترف بأن قصائد ديوانه "حصار" تنتمي لذلك النوع الشعري الذي دافع عنه والذي يشبه قصيدة النثر، ويبتعد عن غموضها حيث قال:

"عمودية أفقيه
نفاثة في العقد
حمالة للشر
وجلابة للنكد
تناصبني العداء
تضرب علي الحصار

(1) السابق: 12.
(2) السابق: 23.
(3) السابق: 24.

تمنعني من السير

من السير بحريه[1].

إن إيمان الطاهر الهمامي بقدرة الشعر على التلون والانفكاك من القيود هو الذي دفعه لأن يتبنى حركة شعرية جديدة، لم تحقق الانتشار الذي رجاه روادها، وهي حركة (غير العمودي والحر) وهو بذلك يخالف التقليديين، والحداثيين – وقد صرح بذلك في قوله: تجربة شعر اللبنانية سقطت في النثرية والإبهام. كتب أصحابها "قصيدة النثر" ونحن نكتب "غير العمودي والحر" نخوض تجربة مغايرة[2].

وهذه القدرة على التمرد والانفلات –ولا أظنها جاءت بجديد- لم تكن لولا إيمان الطاهر الهمامي بقدرة الشعر على التخلص من كل القواعد والقوانين.

وربما أكون بذاك الأنموذج وضعت يد القارئ على ذلك الشعر الذي يؤمن به الطاهر الهمامي، والذي يعتمد فيه الموسيقا الداخلية، ولا أعتقد بأنه ينفك عن شعر التفعيلة، أو قصيدة النثر.

ويتناول أحمد عبد المعطي حجازي في فصل كامل مفهوم الشعر قديما وحديثا، حتى عند النقاد غير العرب ليخلُص من حديثه إلى النتيجة التالية: "أنتهي إلى أن تعريف القدماء للشعر بأنه "كلام موزون مقفى" تعريف لا ينبغي أن نبالغ في استنكاره إذا فهمناه بالمعنى الذي شرحته، وإذا كان هدفنا من التعريف تمييز الشعر عن النثر بخاصية جوهرية توجد غالبا في الشعر ولا توجد إطلاقا في النثر.

لكن الشعر لا يوجد في أي تعريف إلا تجريدا، والقصيدة هي الشعر المتعين، القصيدة الفريدة التي لا تكرر أي قصيدة أخرى.

الشعر إذن هو العكس من أي تعريف شامل، الشعر هو الفرائد"[3].

وعلى الرغم من كون حجازي قد سلك سبيل النقاد في التعاطي مع مفهوم الشعر باستعراض كثير من الآراء وتفنيدها ومناقشتها وتحليلها وصولا إلى النتيجة التي ذكرها لكنه

---

(1) الحصار، الطاهر الهمامي. الدار التونسية للنشر-تونس. 1972م: 121.

(2) تجربتي الشعرية، الطاهر الهمامي: 13.

(3) الشعر رفيقي، أحمد عبد المعطي حجازي: 47.

في نهاية الأمر ارتضى أن يكون شاعرا يعبر عن الرأي الذي ينفلت من القيود بقوله: "الشعر هو الفرائد".

والغريب في الأمر أن حجازيا لا يبالغ في استنكار نظرية الشعر القديم، وارتباط الشعر بالوزن والقافية على الرغم من أنه من رواد شعر التفعيلة، وعلى أي حال فهو يرى بأن لكل نص قاعدته، ولكل قصيدة قانونها الذي يبنيه الشاعر وفاق ما يرى صحته وقتها بناء على الوعي والعلم، وهو بهذا لا يلزم نفسه أمام القارئ بأي شيء.

وتختلف نظرة غازي القصيبي تجاه الشعر عن نظرة بقية الشعراء حيث قال: "أعتقد أنني في نظرتي إلى الشعر أكثر موضوعية من الشعراء "المحترفين" الذين لا يتصورون لأنفسهم أي معنى خارج عن إطار الشعر. بل ربما كنت أكثر موضوعية من النقاد المنقطعين لدراسة الشعر وتحليله...

إن الشعر -منظورا إليه من زاوية معينة- ظاهرة قديمة ثابتة عرفتها كل الشعوب المتمدنة والأمم المتحضرة عبر مراحل تاريخها المختلفة. والشعر يغني الروح البشرية شأنه شأن بقية الفنون الجميلة... والشعر بالنسبة للشاعر رئة يتنفس من خلالها، وبالنسبة للقراء عالم جميل من النشوة والظلال والألوان. كل هذا صحيح وباستطاعتنا أن نقيم عليه الأدلة والبراهين. ولكننا من ناحية أخرى لا نستطيع أن ننكر أن الغالبية الساحقة من بني البشر عاشت وماتت دون أن تسمع كلمة واحدة من الشعر"[1].

ثم استطرد في كلام طويل بين فيه أن الحياة يمكن أن تقوم بلا شعر حتى قال: "الشعر هو ذلك الكلام السحري الجميل"[2].

ولعل هذه النتيجة التي توصل إليها هي التي دفعته لأن يدخل المجال الروائي والسيرذاتي[3] في أكثر من رواية، وأكثر من سيرة.

---

(1) سيرة شعرية، غازي القصيبي: 131.

(2) السابق: 132.

(3) لقد وضع غازي القصيبي أكثر من رواية، منها شقة الحرية، والعصفورية، وسبعة، وأبو شلاخ البرمائي، والجنية، ودنسكو، هما، وسعادة السفير، وسلمى، وله في السير الذاتية حياة في الإدارة، وسيرة شعرية، الوزير المرافق.

وجوهر الحديث هو ذلك التعليق الطريف حول الشعر، الذي لم يعط أي نوع من البيان غير ارتباط الشعر بالجمال الساحر، وهو بذلك لا يقدم تعريفا بأي حال من الأحوال.

وهو من قبل قال في إجابته عن سؤال يخص العلم والشعر: "العلم هو الإنسان في حالة تأمل، والشعر هو الإنسان في حالة غناء ولم أسمع أن الإنسان إما أن يقضي حياته كلها متأملا.. أو يقضيها كلها مغنيا"، وربط الشعر بالإنسان، وهو ما يتماهى مع كلام القرشي السابق.

ومع كل هذا العبارات التي تتبع قوله: "الشعر هو" فإني لا أجد أي محاولة من الشاعر لوضع تعريف للشعر، وإن كان يتحدث عن الشعر كثيرا، ويطوف حول الحمى غير أنه لم يذهب إلى ذلك المذهب لأن غازي القصيبي -كما أظن على الأقل- كان ينأى بنفسه أن يصبح ناقدا، أو أن يبحث في روحه ليكون محللا نفسيا لذاته.

هكذا كان غازي القصيبي؛ رجل صاحب رؤى مستقلة، يعرف الشعر ولا يُعرِّفه، ويقرأ النقد ولا يمارسه، ويسبح مع الذات ولا يحللها.

ولا أدل على ذلك من مخالفته كثيرا من الشعراء بقوله: "لم أسمع أن أحدا عرف الشعر -أو الفن عموما- بأنه الانفلات التام من القيود. هل يستطيع أحد أن يرسم دون أن يتقيد بقواعد الرسم"[1].

ولأدونيس رأيه في الشعر ومفهومه الذي ظل منافحا عنه أمدا طويلا، وقد وضع كثيرا من التصورات والأفكار التي أثبتها في أكثر من كتاب، ومنها ما خص بها الحديث عن الشعر فقط، ولكن ذات أدونيس لم تحضر فيها، ولذا فلا تعد من قبيل السيرة مثل كتابه سياسة الشعر، وزمن الشعر، والشعرية العربية.

وفي مجلة الآداب البيروتية بدأ أدونيس بوصف في مجال كتابته عن تجربته الشعرية الشعر قائلا: "ليس هناك وجود قائم بذاته، جوهر ثابت مطلق نسميه الشعر، ونستمد منه المقاييس والقيم الشعرية الثابتة المطلقة، ليست هناك بالتالي، خصائص وقواعد ثابتة مطلقة تحدد الشعر، ماهية وشكلا- تحديدا ثابتا مطلقا.

---

[1] سيرة شعرية، غازي القصيبي: 163.

الوجود الحقيقي هو الشاعر، هو القصيدة: وفي تعاقب القصائد وإكمال بعضها البعض الآخر، ما يغير فهم الشعر أو النظر إليه.

فالشعر أفق مفتوح، وكل شاعر مبدع يزيد في اتساع هذا الأفق؛ إذ يضيف إليه مسافة جديدة، وكل إبداع هو في آن ينبوع وإعادة نظر: إعادة نظر في الماضي وينبوع تقييم جديد.

وإذا كنا نعني بالشعر، الشعراء وقصائدهم، فإن إدراك معنى القصيدة أساس أول في إدراك معنى الشعر. والقصيدة شكل إيقاعي واحد أو أكثر، ضمن بناء واحد. لكن الشكل الإيقاعي لا يجعل بالضرورة من القصيدة أثرا شعريا. فلابد من توافر شيء آخر أسميه البعد، أي الرؤيا التي تنقل إلينا عبر جسد القصيدة أو مادتها أو شكلها الإيقاعي. القصائد في شكلها الإيقاعي لا غير ليست شعرا بل مصنوعات شعرية. إذ ليس الشعر علما ينميه ويطوره -شيئا فشيئا- باحثون وعلماء، ليس مجموعة من القواعد والقوانين والقواعد والأشكال والأنظمة.

'الشعر الكلام الموزون المقفى' عبارة تشوه الحساسية الشعرية العربية وتشوه الحياة والرؤيا. فهي العلامة والشاهد على المحدودية والانغلاق. وهي إلى ذلك حكم يناقض الطبيعة الشعرية العربية ذاتها. فهذه الطبيعة عفوية،فطرية، انبثاقية. وذلك حكم عقلي اصطناعي منطقي[1].

انظر كيف أسهب الكلام في قضية مفهوم الشعر التي وصلت به إلى نقض القديم، ولم تفرض عليه أن يعطي تعريفا، ولقد ذكر أدونيس هذا الكلام بنصه في كتابه مقدمة للشعر العربي وهو بذلك يؤكد انفلات الشعر من كل القيود، ووجهة نظره التي لم يغيرها وبقي مدافعا عنها على الرغم من تقدمه في العمر، والتجربة[2].

ثم تجده في زمن الشعر يقول : لعل خير ما نعرف به الشعر الجديد هو أنه رؤيا. والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة. هي إذا تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها... هكذا يمكننا القول إن الشعر الجديد نوع من المعرفة التي لها قوانينها الخاصة

---

(1) خواطر حول تجربتي الشعرية، أدونيس. مجلة الآداب- بيروت. العدد: 3.آذار- 1966م: 2.

(2) انظر: مقدمة للشعر العربي، أدونيس. دار الساقي- بيروت. 2009م: 99.

بمعزل عن قوانين العلم. إنه إحساس شامل بحضورنا[1].

وقد بقي أدونيس مصرا على هذا الرأي في أكثر من كتاب؛ فقد قال في زمن الشعر: المسألة لم تعد مسألة وزن وقافية حصرا... وهو إمكان يتيح لنا أن نعدل التحديد الموروث للشعر، وأن نضيف إليه، وأن نؤسس مفهومات أخرى للشعر[2] ذلك أن تجربة كل شاعر تفرض على شعره نسقا خاصا.

وعلى النقيض من حجازي نجد أدونيس يشن هجمة شرسة على نظرية الشعر القديم، وعلى الرغم من إيمان أدونيس بالعفوية لكنه لم يكن عفويا في نبذه تلك النظرية، ومعالجته للفكر الجديد في الشعر.

إن إصرار أدونيس على رأيه يؤكد إيمانه بهذا المبدأ الذي اتخذه لنفسه، وسار عليه شعره، وظل منافحا عنه طوال هذه السنوات مذ كان شابا صغيرا حين نشرت له مجلة الآداب أول مرة، وحتى الآن في مقابلاته، وفي مدوناته النقدية.

أما صلاح عبد الصبور فيعبر عن الشعر برؤية الشاعر النرجسية التي ترى في القدرة على قول الشعر ميزة خاصة: إن الشعر سيد الكلام. وإنه لشاعر بمعنى أنه يختلف عن البشر العاديين. وإنه ليصيبه عندئذ إحساس بالمغايرة والتميز، فهو قادر على ما لا يقدر عليه أنداده ورفقاؤه. وما أوجع هذا الإحساس بالتميز، فهو يثقل على القلب، ويدفع إلى الوحدة، ويطالب صاحبه بمستوى آخر من الإحساس والكون والحياة. إنه ليلقي به في عذاب السعادة، وعليه أن يعبر لا كما يعبر الناس، بل كما يعبر الشعراء[3].

وقد قال صلاح عبد الصبور رأيه في مجلة الآداب البيروتية: ما الشعر؟

سؤال لو عرف إجابته أحدنا لقطع الطريق على القبيلة كلها. لقد أدرك الجميع حتى سادتنا العظماء من أمثال شكسبير والمعري أطرافا من جوابه، ولذلك فلن أتصدى للإجابة الجامعة المانعة، بل أحكي عن الجانب الذي أدركته.

---

(1) زمن الشعر، أدونيس. دار الساقي-بيروت.ط6. 2005م: 150-151.

(2) سياسة الشعر، أدونيس. دار الآداب-بيروت.ط2. 1996م: 12.

(3) حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور: 58-59.

الشعر صوت منفعل. إنسان يتميز عن الآخرين بقدر ما يتشابه معهم. والانفعال المدرب هو عدة الشاعر... وليس الفرق بين الشعر والنثر إلا فرقا في نوعية الموسيقى. فموسيقى الشعر تتركز وتتواتر حتى تصبح لونا من المصطلح أما موسيقى النثر فهي مطلقة كإطلاقه...

وأنا كثير التأمل في شأن الشعر. متعدد المواقف تجاهه. كان الشعر في مرحلة من هذه القصائد هو الرؤية العميقة والإحساس الدافئ. ولذلك كان ديوان الناس في بلادي غنيا بالانفعال. وفي المرحلة التي تلتها كنت أريد أن أقرب دور المفكر من دور الشاعر. وتمثل ذلك في ديوان أقول لكم. ثم حاولت أن أصل إلى لون من التمازج والتراضي بين الموسيقى والطلاقة التعبيرية، وبين الإحساس والفكرة في أحلام الفارس القديم ولو سئلت عن مدى توفيقي في هذا الديوان لقلت إني استطعت فيه أن أصفي لغتي وانفعالي..."[1].

ويبدو أن هذا هو الرأي الذي اتخذه عبد الصبور وبقي متمسكا به على طول الخط، فقد ذكر في كتابه قراءة ثانية لشعرنا القديم قوله: "ووصلتنا الحضارة الحديثة بمدلول جديد لكلمة الشعر، فأصبح الشعر فنا من الفنون، شريكا لغيره من الفنون السمعية والبصرية... وأرست هذه المقولة الجديدة هذا الإدراك لأن الشعر هو تعبير عن نفس قائله، وأن الفنون بجملتها هي تفسير وجداني للحياة..."[2].

ثم قال في الكتاب نفسه: "ولنوسط نحن القول، فنزعم أن الشعر هو فن اكتشاف الجانب الجمالي والوجداني من الحياة، والتعبير عنه بالكلمات الموسقة"[3].

إن كل هذه الآراء تصب في جوهر كلامه حين ذكر بأنه متعدد المواقف تجاه الشعر؛ فهو يرى أن الشعر هو الإنسان بانفعاله، والحياة في شمولها، في كلمات موسقة، وهو بهذا الرأي لا يختلف عن سابقيه بيد أنه كان يصر على كلمة الحياة، وأحسب أن موجة الشيوعية السائدة في وقته لها أثرها في الإصرار، وإن كانت كلمة الحياة لا ترتبط بالمواقف الشيوعية بشكل مباشر، لكنها تشف عن المجتمع الذي تبنى عبد الصبور قضاياه بشكل أو بآخر.

---

(1) تجربتي الشعرية، صلاح عبد الصبور. مجلة الآداب- بيروت. العدد: 3.آذار- 1966م: 8.

(2) قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور. دار العودة- بيروت.ط1. 1982م: 9

(3) السابق: 13.

إن نظرة عبد الصبور تجاه مفهوم الشعر (الشعر= الإنسان والحياة+ موسيقى الكلمات) لا تنأى عن رؤاه التي بثها في كل مؤلفاته النقدية والشعرية، ولا تنسى كيف أصر عبد الصبور على قضية الموسيقا في الشعر في كل موقف، وكأنه بذلك يفرض تلك العلاقة الأزلية بين الشعر والموسيقا، أيا كان إيمانه بنوعية وجودها في الشعر.

وأقدم للقارئ هذا النص الشعري الذي اختاره عبد الصبور في "حياتي مع الشعر" ليتجلى مدى توافق المدونة الشعرية مع آرائه الفكرية تجاه الشعر، إنه يقول متحدثا عن الفقراء الذين كان ينهرهم مع رفاقه الأدباء[1]: "لم أدرك أن الثقافة قد تكون وسيلة من وسائل القضاء على الفقر، بل لعلها المهاد الأول لكل عمل نبيل، فألقيت اللوم على الكتب.

إني أحب هذه القصيدة ولذلك أستأذن في إيرادها:

ويظلُّ يسعلُ، والحياةُ تموتُ في عينيه، إنسان يموتْ

وعلى محياه القسيمِ سماحةُ الحزنِ الصموت

والبسمةُ البيضاءُ تمهدُ فوقَ خديه محبّة

لكَ، لي، لمنْ داسوُهُ في دَربِ الزِّحَامِ

ألقى السَّلام"[2]

أما نزار قباني فيقول في (قصتي مع الشعر) فلا يغفل عن تناول مفهوم الشعر بكلمات تبدو إجابة على سؤال لم يذكر:

"ليس عندي نظرية لشرح الشعر.

ولو كان عندي مثل هذه النظرية لما كنت شاعرا.

إن المعرفة بما نفعله يعطل الفعل...

الشعر هو الرقص والكلام عنه هو علم مراقبة الخطوات. وأنا بصراحة أحب أن أرقص ولا يعنيني أبدا أن أقيس خطواتي، لأن مجرد التفكير بما أفعل يفقدني توازني

الشعر رقص باللغة..."[3].

---

(1) انظر: حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور: 118.

(2) السابق: 118.

(3) قصتي مع الشعر، نزار قباني: 19.

وفي "من أوراقي المجهولة" قال: "الشعر قدر لا يمكن للشاعر أن يهرب منه.. أو يعصي أوامره...

والقصيدة هي امرأة أحادية الهوى، تختار رجلا واحدا.. وتحب رجلا واحدا.. وتتزوج رجلا واحدا.. وترفض الازدواجية.. وتعدد الأزواج، ولا تقبل بفكرة (الضرة).. أو المرأة الثانية.."[1].

وهذه التعريفات لا تدخل في باب الحد الجامع المانع بأي حال من الأحوال؛ فهي من كلام الشعراء الذين يرون في صنعتهم ما يدعو إلى الإعجاب والذهول، وهذا كلام شاعري منمق يدخل في باب إحساس الشاعر تجاه شعره.

وقد وضع نزار قباني كتابا بعنوان: "ما هو الشعر؟"، ولا تعتقد أيها القارئ بأن نزار قباني بدأ يخون المبدأ الذي وضعه لنفسه في "قصتي مع الشعر"؛ لأنه قال في أول إجابة عن هذا السؤال: "ليس من طموحات هذا الكتاب أن يكون دليلا سياحيا يقول لكم في أي جزيرة يسكن الشعر...

وليس من مقاصد هذا الكتاب، أن يكون كتابا في التدبير المنزلي، يشرح لربات البيوت، كيف يمكن مزج ثلاث ملاعق طحين بنصف لتر حليب، وثلاث بيضات... للحصول على قصيدة..

وليس من هموم هذا الكتاب، أن يكون مرجعا في فن السحر..."[2].

حتى قال بعد جملة التعريفات: "هذه بعض التعاريف، أقدمها مع أطيب تمنياتي لهواة جمع التعاريف.

وهي تعاريف غير جامعة، وغير مانعة، وليس لها صفة القانون العلمي، وثباته، وشموليته"[3].

والجملة الأخيرة هي جملة الفصل في رأي نزار قباني تجاه مفهوم الشعر، فهو يرى أن الشعر عصي لا يعرف، والشاعر يخطئ حين يعرف الشعر.

---

(1) من أوراقي المجهولة، نزار قباني: 42-43.

(2) ما هو الشعر، نزار قباني. منشورات نزار قباني-بيروت. ط3. 2000م: 18-19.

(3) السابق: 35.

ولشفيق جبري رأيه في مفهوم الشعر حيث قال: "قد تكثر التعريفات وقد تختلف وجوه هذه التعريفات ولكني أرجع إلى أيام الدراسة حتى لا أضيع في تعريفات الشعر، أرجع إلى الأيام التي عرفوا لنا فيها الشعر. فقد كانوا يقولون لنا ونحن ندرس الأدب الفرنسي إن الشعر ومعناه في اليونانية "الإبداع" إنما هو في متعارف الاصطلاح الفن الذي يستخدم الألفاظ المتناسقة في تصوير الجمال... وعلى هذه الصورة الفنون كلها متماثلة وإنما تختلف باختلاف الوسائل التي يتوسل بها أصحابها إلى بيان أغراضهم..."[1].

ثم فرق بين الشعر والموسيقا، وبعد ذلك بين الشعر والنثر: "الشعر لا يعرض علينا الأفكار المجردة كما يفعل النثر ولكنه يعرض علينا حقائق هذه الأفكار المحسوسة حتى نكاد ندرك الأفكار ذاتها وظواهر صيغها كل هذا في شكل مرصوص كأنه بناء مبني لا خلل فيه..."[2].

وذهب شفيق جبري في كلام طويل، واستشهد بكلام ابن رشيق القيرواني ليصل إلى أن الشعر: "سحر العبقرية"[3]، وشفيق جبري يفصل الشعر عن الشاعر؛ لأنه بعد أن فرغ من الحديث عن الشعر ولج إلى الشاعر حيث قال: "هذا هو الشعر... فمن هم الشعراء...، فإذا أردنا أن نعرف من هم الشعراء فلنسمع ما قاله فكتور هوقو..."[4]، ويستعرض بعدها شفيق جبري كثيرا من القصص التي تشهد بما يعتقد، في محاولة لم تصل في النهاية إلا إلى جمل منمقة، لا تعطي مفهوما للشعر أو للشاعر.

حاول شفيق جبري الوصول إلى تعريف الشعر، فلم يستطع، ولكنه لم يقر بإشكالية الحد، واستحالة التعريف، ويبدو من إتيانه بالتعريف المدرسي إيمانه به، إذ لم ينقضه أو يخالفه.

أما خالد مصباح مظلوم فقد استهل كتابه الموسوم بـ"أنا والشعر" بتعريف الشعر حيث قال: "الشعر أنساق موسيقية متنوعة من الكلمات المعبرة عن العواطف والعقول والأخيلة المتفاعلة مع الكون.. والحياة"[5].

---

(1) أنا والشعر، شفيق جبري: 108- 109.

(2) السابق: 108.

(3) السابق: 110.

(4) السابق: 110.

(5) أنا والشعر، خالد مصباح مظلوم: 5

واستمر يعطي الشعر تلك الأوصاف حتى وصل إلى ربطها بالنفس الإنسانية: الشعر هو موسيقى النفس، أو الشعر هو النفس كلها ولكن بالكلمات، وكلما توصل الشعر أن يكون كالنفس ونزوعها إلى التطور كلما اقترب من الكمال..

الشعر هو الإنسان والموجودات لكن بشكل آخر من الكلمات والأساليب الفنية الحية المتناسقة[1]، وعلى الرغم من قدرة مظلوم على وضع تعريف للشعر لكنه -في حقيقة الأمر- سار على نهج سابقيه من الشعراء السير ذاتيين في ربطهم الشعر بالإنسان.

أما الشاعر بدر توفيق فقد بدأ ورقته المختصرة بتعريف للقصيدة التي يكتبها قائلا: القصيدة التي أكتبها -مجموعة من المشاعر الفكرية والنفسية والعاطفية. تبدأ من جدلية شخصية انفعالية واقعية عميقة مؤثرة بيني وبين الوجود، أو الطبيعة، أو معهما معا[2].

إن توفيقا لا يعنيه أن يعرف الشعر بوصفه جنسا أدبيا بعامة، وإنما يعرف هذا النوع الذي يكتبه هو، ولا أعتقد بذلك إلا أنه يعرف بنفسه أمام القارئ، ألا ترى أنه قال: إن الشاعر لا يقدر على تعريف الشعر، ولكنه ربط الشعر بالإنسان والكون، وكذا فعل الشعراء من قبله.

وللنقاد آراؤهم تجاه تعريف الشعر، فهناك من يؤيد وضع التعريف، وهناك من يرفض، أما أنا فأؤمن بالرأي القائل: لا أظن أن بمقدور الشاعر تعريف الشعر؛ لأنه جزء من طريقة حضوره في العالم. الشعر هو الضرورة القصوى لقول ما لا يقال بكلام آخر[3].

ويلحظ القارئ بأن كل أولئك الشعراء لم يحاولوا وضع مفهوم يكون قاعدة يسير عليها الشعراء، فهل كان هذا عجزا، أو إيماء إلى شيء، أو إيمانا بشيء آخر؟ تأمل هذا الجدول الذي يمثل باختصار رأي كل شاعر حيال الشعر.

---

(1) السابق: 5.

(2) القصيدة والشاعر، بدر توفيق. التجريب والحداثة: 67.

(3) لغة الشعر: دراسات في الشعرية والشعراء، شاكر لعيبي. كتاب الرياض (111) فبراير 2003م، 1423هـ: 333.

الشاعر	تعريفه	اتجاهه
حسن القرشي	والشعر عندي لا يعرَّف.	بين التقليد والتجديد
الطاهر الهمامي	وهل يعد شعرا ذاك الذي تقرؤه فتحس بالقواعد فائضة عليه، تغطيه من كل جانب.	رواد التجديد
أحمد عبد المعطي حجازي	الشعر هو الفرائد.	رواد التجديد
غازي القصيبي	والشعر هو الإنسان في حالة غناء	بين التقليد والتجديد
أدونيس	ليس هناك وجود قائم بذاته، جوهر ثابت مطلق نسميه الشعر، ونستمد منه المقاييس والقيم الشعرية الثابتة المطلقة، ليست هناك بالتالي، خصائص وقواعد ثابتة مطلقة تحدد الشعر، ماهية وشكلا– تحديدا ثابتا مطلقا.	رواد التجديد
صلاح عبد الصبور	فلن أتصدى للإجابة الجامعة المانعة.	رواد التجديد
نزار قباني	تعاريف غير جامعة، وغير مانعة، وليس لها صفة القانون العلمي، وثباته، وشموليته	مرحلة من التجديد سبقت الحداثة
شفيق جبري	لم يصل إلى تعريف.	تقليدي
خالد مصباح مظلوم	الشعر أنساق موسيقية متنوعة من الكلمات المعبرة عن العواطف والعقول والأخيلة المتفاعلة مع الكون.. والحياة	تقليدي
بدر توفيق	لا أظن أن بمقدور الشاعر تعريف الشعر.	رواد التجديد

إن المجمع عليه إذن عدم وجود تعريف مانع جامع يعطى للشعر، وبذا تطوى صفحة نظرية الشعر القديم ليأتي الشعراء في العصر الحديث بشبه إجماع على تشظي مفهوم الشعر، وانسيابه في كثير من الأنساق التي تتلاءم وروح العصر المتشعبة الثقافة، التي تتسم بعنكبوتية المعلومات، وإن أي مخالفة لهذه النظرة إذن هي مخالفة لقانون العصر، وتحدٍ لسيل المعرفة الجارف، وانحصار في زاوية واحدة من المعرفة، لا يمكن الركون إليها بأي حال من الأحوال، في حين أجمعوا -بشكل أو بآخر- على أن الشعر هو الإنسان، وهذا يؤكد ما ذهبوا إليه جميعا؛ إذ إن الإنسان يواكب عصره وتتحول أفكاره مع بيئته ونوعية ثقافته.

ويبدو أن شعراء التجديد كانوا أكثر استجابة لروح عصرهم، وأعتقد أنهم بأيديهم حملوا بناء هويته حين تصدوا لهدم نظرية سادت وبادت، شاء شعراء التقليد ذلك أم أبوا، وبعيدا عن كل الأفكار التي تصب في شعرهم فإن الشعر الحديث يتدفق شلاله في أوديتهم في أغلب الأحيان والمشهد الثقافي والشعري والنقدي أيضا يعكس هذه الصورة بشكل جلي.

ولولا إحجام كثير من رواد سير الشعر الذاتية عن عرض أفكارهم تجاه هذا الموضوع لوجدت اختلافا كثيرا؛ لأن بعض الشعراء لا يزالون يتمسكون بنظرية الشعر القديم.

وربما كان إحجامهم عن الكتابة، وتجاهلهم لهذا الموضوع البتة، نوعا من الإدراك التام لعدم جدوى الكلام فيه، أو لعله جهل بأهميته، أو تسليم به، أو عدم وجود رغبة في الاعتراف بزوال تلك النظرية، وهناك من لم يخطر الموضوع على باله نهائيا.

وأعتقد كذلك بأن الشعراء الأكثر ذاتية، والأعلى نرجسية هم الذين دخلوا هذا المجال، بالإضافة إلى كونهم أقرب إلى الصحافة، ودائرة الضوء والأسئلة، وأعلى من غيرهم من ناحية الحس النقدي، ولو تتبعت هذا الكلام بالنقد والتمحيص لوجدته صحيحا، وإذا بدأت بأدونيس وجدت هذه الأمور الثلاثة (النرجسية، الصحافة، الحس النقدي) موجودة عنده بلا جدال بالإضافة إلى كونه صاحب فكر جديد، نظر له من خلال رسالته التي أنجزها لنيل الدكتوراه 'الثابت والمتحول' وظل مناضلا في الدفاع عنه إلى هذا اليوم، ولا أدل على ذلك من كونه بقي ثابتا على رؤيته لمفهوم الشعر، الذي يقضي بتمرده على القوانين الشعرية، وعدم خضوعه لقاعدة ثابتة، رغم مرور الزمن.

أما نزار قباني فيجمع بين النرجسية، ودائرة الضوء، مع عشق للشعر يصل إلى حد الجنون؛ فهو يرى أن الشعر أسمى ما في الوجود وكل ما كَتَب ونثر كان يدور في فلك هذا الشعر.

ولو قسمت أولئك الشعراء الذين تناولوا عملية تعريف الشعر لوجدتهم ثلاثة أصناف:

الصنف الأول: الشعراء النقاد: أدونيس، صلاح عبد الصبور، أحمد عبد المعطي حجازي.

الصنف الثاني: الشعراء الشعراء: نزار قباني، غازي القصيبي، حسن القرشي.

الصنف الثالث: الشعراء التقليديون: شفيق جبري،خالد مصباح مظلوم.

ولقد أجمع الصنف الأول والثاني على أن الشعر لا يُعرَّف، أما الصنف الثالث، فقد حاولوا وضع مفهوم للشعر دون جدوى، وبذلك نجد أن الشاعر المثقف لا يضع تعريفا جامعا مانعا للشعر -وكذا ينبغي أن يكون- وذلك يعني أن الشاعر الواعي المتأمل في طبيعة الشعر، وروح العصر يعرف نهاية هذه المحاولة.

إن الشاعر يجد في تعريف الشعر حدودا تقيده على أي حال، وهو يرغب في أن يظل حرًّا طليقا، ألا يكفي أن الشاعر مقيد بالإلهام الذي يستعصي أحيانا، فلا يتمكن من الكتابة كلما شاء، بل إن الشاعر يحمل الانفعال للقصيدة في داخله لسنوات دون أن يكتب كلمة واحدة من الشعر، ولكن الشاعر السيرذاتي يجد في الحديث عن الشعر متعة خاصة ولذة ربما تشابه الحديث عن الذات؛ لأن الشعر قطعة من الذات، لاسيما عند الشعراء الأكثر نرجسية وولعا بالشعر، ألا ترى أن الشاعر المولع بفنه، وإنجازه يتحدث عنه وكأنه يتحدث عن نفسه ويشيد بها، وهو مهما كان منصفا واعيا لكنه عن حصر صفات نفسه؛ حسنها وقبيحها أعجز.

وكذا أجمع الشعراء السيرذاتيون على ربط مفهوم الشعر بالإنسان، وعلى الرغم من حساسية هذه اللفتة، فإنها لا تضيف شيئا ذا بال من الناحية العلمية فإذا كان "حد الإنسان الحي الناطق المبين"، فإن الشعر داخل في باب البيان الذي تحدث عنه الجاحظ في كتبه، وبذلك لا يمتاز الشعر عن غيره من الكلام.

إن البحث في مفهوم الشعر ومحاولة رسم حدوده من الأمور التي ترهق الشاعر نفسيا، وربما تخلق عنده نوعا من الارتباك؛ فهو إن دخل هذه المحاولة فهو يطلب من نفسه أن تفصل نوعا من اللباس للشعر يتوافق مع الشعر الذي يكتبه هو، ومن جهة أخرى فهو يضع نفسه في سلسلة من الحسابات التي تجعله يعيد النظر في شعره كله، وربما يكون من الأسلم له الأخذ بقول المتنبي:

أنام ملء عيوني عن شواردها ويسهر القوم جراها وتختصم[1]

ولكن المتلقي والناقد لا ينفك يسأل الشاعر عن الشعر اعتقادا بأن الشاعر أكثر الناس قدرة على الإجابة، وهذا صحيح من جهة وعسير من جهات.

أما حميد سعيد فيعرف النص الذي يكتبه هو باختصار في كلمتين كررها غير مرة، وهاتان الكلمتان تدلان على مدى التماهي بين الاثنين الشعر، والشاعر، وتدل على مكانة الشعر من نفسه لقد قال: إنه أنا[2].

إن تتبع مفهوم الشعر عند الشعراء واسع الباب فهو يلبس عندهم كل الثياب ليتبع النظرة التي يريد الشاعر تأييدها.

---

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري. ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا، إبراهيم الابياري، عبد الحفيظ شلبي. دار المعرفة- بيروت. (د.ت): 367.

(2) الكشف عن أسرار القصيدة، حميد سعيد: 10-11.

المبحث الثاني

التجربة الشعرية

قبل الدخول في حديث الشعراء عن تجاربهم ينبغي الوقوف على حد التجربة الشعرية، واختلاف النقاد حوله، فبعضهم يحصره في مجال الحديث عن الجانب الشعوري عند كتابة القصيدة، وهناك من يجعله في جانب الحصيلة الشعرية التي رافقت الشاعر من بداية كتابته للشعر، وهناك من يجعله شاملا لهذا، وذاك، والتجربة الشعرية بالمفهوم الثاني تتقاطع بشكل أو بآخر مع ما نحن بصدده في هذا البحث "سير الشعر الذاتية"، فما المقصود فعلا بالتجربة الشعرية عند النقاد، وماذا يريد هذا المبحث أن يقدم في هذا المجال؟ إنّ هذا يتطلب الوقوف على الحد والمفهوم في البداية.

إن كلمة تجربة في اللغة ترجع للجذر اللغوي (جرب)، ومعناه: الاختبار يقال: "جرّب الرجل تجربة: اختبره،...ورجل مجرَّب قد بلي ما عنده، ومجرِّب: قد عرف الأمور وجربها"[1]، ومن هذا المعنى فالتجربة الشعرية حصيلة ما جرب الشاعر في شعره، من اللغة والشكل والتصوير، فهل هذا يتطابق مع مفهوم النقاد؟

هذا ما سيجده القارئ حين أستعرض آراء النقاد في التجربة الشعرية.

قال عنها أحمد مطلوب: "يراد بالتجربة الحالة التي يمر بها الشاعر قبل نظم القصيدة وفي أثناء النظم"[2]، وعلى الرغم من أن مطلوبا أتى بتعريف التجربة في معجم مصطلحات النقد العربي القديم، لكنهم لم يستخدموه مرتبطا بهذا التعريف ولم يتعاطوا معه، ولم أعلم أنهم عرفوا التجربة بهذا التعريف، وبهذا المفهوم.

ويقول غنيمي هلال في تعريف التجربة الشعرية: "نقصد بالتجربة الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق

---

(1) لسان العرب (جرب): 1/ 261-262.

(2) معجم مصطلحات النقد العربي القديم، احمد مطلوب. مكتبة لبنان ناشرون-بيروت. ط1. 2001م: 137.

شعوره وإحساسه"[1]، وبهذا يتوقف الحد عنده في جانب المؤثرات، وهذا لا يتلاءم مع المفهوم اللغوي للكلمة، وهو بالضرورة ليس المراد في هذا المبحث، لأن هذا التعريف يقف عند القصيدة الواحدة.

ويشرح صلاح عبد الصبور مفهوم التجربة الشعرية قائلا: "كثيرا ما نقع أسرى الفهم الضيق لكلمة "التجربة" التي هي بدورها مصطلح نقدي حديث لم يجر على ألسنة نقادنا القدماء، فتتصور أن مدلولها هو التجربة العاطفية الشخصية وحدها، مع أن التجربة بالمعنى الفني والفلسفي قد تعني كل فكرة عقلية أثرت في رؤية الإنسان للكون والكائنات، فضلا عن الأحداث المعاينة التي قد تدفع الشاعر أو الفنان إلى التفكير. وهي بهذا أكبر وجودا وأوسع عالما من الذوات، وأن كل مجال عملها هي هذه الذوات"[2].

وإذا كان صلاح عبد الصبور ينتقد حصرها في الجانب الذاتي فقط، فإنه لا يخرجها من الإطار العام الذاتي، والثقافي، والحياتي للقصيدة الواحدة.

وأحسب بأن هذا الحصر لمفهوم التجربة الشعرية في زاوية النص الواحد، ينسف كل العنوانات التي وضعها النقاد في العصر الحديث على مختلف البلاد العربية مثل قولك: عن تجربة الشعر الحديث في السعودية، أو في اليمن، أو....، وكذا ما كتبه الطاهر الهمامي "تجربتي الشعرية" والنحوي "تجربتي الشعرية وامتدادها" وغيرهم كثير.

ولم يغفل جبور عبد النور عن تعريف التجربة، بل فصل فيه، قائلا:

"1- معرفة الأشياء الناتجة عن الإحساس بها.

2- (منطقيا): ملاحظة حادث صُنْعيّ للتأكد من صحة افتراض.

3- معرفة متأتِّية عن معاناة واختبار، وهي تزيد النفس غنىً، وتكشف أمامها آفاقا جديدة في فهم كنه الحياة، وهي أنواع، منها التجربة العلمية، والتجربة الأخلاقية.

4- (فنيا): مجموع الإحساسات والمشاعر والأفكار التي تتراكم في نفس الفنان، أو الشاعر، أو الأديب، وتكون مُحَصَّلا لاحتكاكه بمجتمعه، وطرق اتصاله به، والتفاعل بينهما.

---

(1) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال. دار نهضة مصر - القاهرة:363

(2) حياتي في الشعر: 47.

وهذه التجربة تكون عنصرا أساسيا في شخصيته الفنية التي تبرز في آثاره. ولئن نادى الكلاسيكيون بإسكات الذات في التعبير فإن مدارس كثيرة أكدت على أنْ لا قيمة للصنيع إلا بمقدار ما يتجلى فيه من موحيات التجربة الشخصية، وعبروا عادة عن هذه اللفظة بكلمة معاناة"[1].

إن جملة القول في تعريف جبُّور عبد النور يصب في العبارة التالية: "تكون عنصرا أساسيا في شخصيته الفنية التي تبرز في آثاره"، وهذا ما أريده فعلاً، البحث عما يميز تجربة الشاعر كما رآها هو في سيرة شعره.

ثم استشهد جبُّور عبد النور بعد هذا في الصفحة نفسها بقول لأدونيس، يؤيد ما اخترته من كلام جبُّور كذلك: "يجب أن تنشأ مع كل شاعر طريقته التي تعبر عن تجربته وحياته، لا أن يرث طريقة جاهزة، فلا طريقة عامة نهائية في الشعر"[2].

ولقد وظف الشعراء السيرذاتيون هذا المفهوم بكثرة في عنوانات سيرهم، وفسره أ.د. محمد عبد المطلب بقوله: "حرص أغلبهم على استحضار مصطلح التجربة صراحة أو ضمنا، هو حرص على استحضار مفهوم هذه التجربة، بوصفها ركيزة الإبداع الشعري في مرحلة الإبداع الإحيائي، ثم الرومانسي، وظلت تلاحق مرحلة الواقعية في الشعر الحر، وما زالت تلاحق جموع الشعراء في مرحلة الحداثة، وما بعدها، مع إكسابها آفاقا جديدة من (المواقف والأحوال والمقامات)"[3].

لقد كان أ.د. محمد عبد المطلب يفرق بين الوعي الشعري والتجربة الشعرية، ولعله يقصد بالوعي الشعري الوعي بمفهوم الشعر في القرن العشرين، أو تجربة كتابة الشعر الحر بعامة، والانتقال من الكلاسيكية إلى الرومانسية ثم الواقعية، وصولا إلى تجربة الشعر الحر، ومع هذا كله فإنك تجده متذبذبا إزاء مفهوم التجربة؛ فأحيانا تجده يؤمن بها كأنها لحظة

---

(1) المعجم الأدبي، جبُّور عبد النور. دار العلم للملايين-بيروت. ط2. 1984م: 58-59.

(2) مقدمة للشعر العربي: 37.

(3) التجريب والحداثة:11.

ولادة النص، وأحيانا تجده يراها طريقة الشاعر ومسلكه، وربما تجده يدور حولها دون فهم حقيقي[1].

وعلى أي حال فإن لهذا الموضوع أهمية كبرى تدخل في أصل هذه الدراسة؛ إذ جعل الشعراء مقولة التجربة الشعرية عنوانا يسيرون عليه في كتابتهم السيرذاتية لشعرهم، حتى إن بعض النقاد يقدح في تخصيص سير لفن الشعر؛ لأنه يرى ذلك حديثا في التجربة لا في السيرة، وما السيرة إذا لم تكن حديثا عن الذات في مراحلها المختلفة، مستمدا في مجمله من وقائع، ومن هنا جاءت مشروعية الدراسة.

إن مفهوم التجربة مفهوم جدلي غير متفق عليه؛ فمنهم من يراه المرحلة السابقة للشعر، من تجارب حياتية وخبرات نفسية وفكرية وثقافية، وهناك من يجد أن التجربة الشعرية هي محصلة الاختبارات التي خاضها الشاعر في كتابته الشعرية، وبعضهم تختلف تجربته الشعرية من زمن لآخر، ومن قصيدة لأخرى، وهناك من يتخذ له خطا واحدا يقيد تجاربه الشعرية بعامة، مع وجود الاختلاف الحتمي المصاحب لاختلاف المواقف والمكان والزمان، ومن النقاد من يجد في الجمع بين الرأيين السلامة.

كيف بدأ المصطلح؟ وعلى يد من؟ وكيف تطور؟ ولِمَ يصر النقاد والشعراء على استخدامه؟ أسئلة لم أجد الإجابة عليها، ولكن ليختلف النقاد حول مفهوم التجربة الشعرية، وليضعوا ما يشاءون من تعريفات، ولكني أقصد بالتجربة الشعرية طريقة الشاعر التي سلكها، واختبرها وعاشها، وهي بذلك جزء أصيل مكون لسير الشعر الذاتية، وهذا المفهوم الموافق لمعاجم اللغة، وقد فعَّل الشعراء استخدامه في سير الشعر الذاتية، وهو ليس بالمصطلح المترجم حتى نقول باختلاف مذاهب المترجمين.

يدرس هذا المبحث طريقة كتابة القصيدة، وكيف يصف الشاعر التجربة الشعرية، وكيف يخطُّ له في مجال الشعر طريقة يريدها لنفسه.

وأبدأ بأكثر الشعراء وضوحا في تمييز التجربة الشعرية، وهو الشاعر الدكتور عدنان النحوي، حيث قال: إن أهم ما يميز تجربتي الشعرية[2] أنها انطلقت من أجواء الثورات

---

[1] انظر: السابق: 31-36.

[2] لقد استخدم النحوي مفهوم التجربة بمعنى الطريقة.

والقلاقل والتنقل وعدم الاستقرار، وزيارة مدن متعددة وبلاد كثيرة منذ حداثة السن، وكثرة التحديات[1].

يحاول عدنان النحوي أن يبين للمتلقي المحرك الذي يدفعه لقول الشعر، ويرجعه إلى جوّ الثورات وعدم الاستقرار، ويجد هذه الميزة التي ميزت تجربته الشعرية، وهذا واضح جدا، ويتجلى أكثر في حدة الهجوم الذي يشنه على الآراء الجديدة مثل رأيه في الحداثة، وفي قصيدة النثر، أو التمرد على الوزن والقافية، ولقد نقلت -في هذا البحث- كثيرا من الآراء التي تشهد بهذا.

لقد أراد عدنان النحوي الذي عاش مرحلة الخروج من فلسطين، والتنقل بين البلاد أن يصنع له من شعره وطنا؛ وطنا يشعره بالاطمئنان، والثبات، وطنا لا يخضع لسلطة الإقصاء، والتغيير الذي لا يرى حاجة لهما.

إن رفض النحوي لكل جديد ليس رفضا فكريا محضا، يخضع لمقولة: ألناس أعداء لما جهلوا[2]؛ لأن النحوي رجل ذكي، واسع الاطلاع والثقافة، ولكن رفضه للتجديد كان استجابة لحالة نفسية ترغب في الاستقرار والأمان التي يحتاجها المرء بفطرته.

ويختلف د. يوسف عز الدين عن النحوي، إذ قال: أكتب شعري عندما أكون متفرغا من المشكلات أو أردُّ الفضل إلى أهله[3].

إن تجربة يوسف عز الدين مخالفة في منبعها، ومصبها لتجربة النحوي؛ فالأول تخرج تجربته من جو القلاقل، والثاني من الهدوء التام، وعليه يمكنك تصور الاختلاف الواضح في الروح التي تسكن شعر هذا، والطابع الذي يغلب على شعر ذاك.

وهناك من الشعراء من يتخذ لنفسه طريقة يسير عليها في كتابة الشعر، ويلتزمها، ويؤمن بها، بل ويدعو إليها، ومن أولئك الشاعر التونسي الطاهر الهمامي الذي قال عن تجربته الشعرية: تجربتي الشعرية عمرها زهاء 35 عاما. ظهرت بواكير أشعاري في منتصف

---

(1) تجربتي الشعرية وامتدادها، د. عدنان النحوي: 99.

(2) نهج البلاغة، علي بن أبي طالب (رضي الله عنه!)، جمع: السيد المرتضى، شرح: محمد عبده. المطبعة الأدبية-بيروت. 1885م: 2/ 110.

(3) تجربتي في الشعر والحياة، د. يوسف عز الدين. مجلة الفيصل. العدد: 246. ذو الحجة 1417هـ/ 1997م:71.

الستينات. بيد أن أهم محطة عقبت تلك البواكير ووضعت تجربتي على درب المغامرة الإبداعية الحداثية هي محطة التجريب في منتصف الستينات حيث اضطلعت نخبة من الكتاب والشعراء الشبان، كنت أحدهم بتأسيس "حركة الطليعة" التي مثلت جناحها الشعري المعروف بـ"غير العمودي والحر" إلى جانب محمد الحبيب الزناد وفضيلة الشابي وآخرين. و"غير العمودي والحر" هذا هو شكل من الأشكال التونسية لقصيدة النثر التي عبنا عليها وقتها شطط النثرية والتلبيس، وإن شاطرناها التخلي عن الطرق المعبدة بما فيها طريق التفعيلة...

وامتد نشاطها عندنا بين 1968م و1972م وسيطرت على الساحة الأدبية، سيطرةً تكاد تكون كلية...

وباعتناق الواقعية (في غير أوانها؟!) تركت غلواء التجريب وتعايشت عندي "لغات" شعرية مختلفة وأشكال تقصيد عدة، ووجدت قصيدة الشطرين مكانا لها من جديد إلى جانب قصيدة التفعيلة ونص "غير العمودي والحر" والأزجال"[1].

وفي إجابة على سؤال: "حدثنا عن تجربتك الخاصة في مجال الشعر... وهل تعتقد بأنك حققت شعريا ما تصبو إليه؟"[2].

قال: "تجربتي الخاصة عمرها حوالي 40 عاما، بدءا من محاولات عهد التلمذة ومن أولى مراسلات مجلة "الفكر" سنة 1964م. بدأت المشوار بشعر الشطرين وشعر التفعيلة، والمواضيع الاجتماعية والوجدانية، الضاربة في تربة العروسة، مسقط رأسي، والمجتمع الذي أعايشه وبعض القضايا القومية والتأملية"[3].

لقد حاول الهمامي أن يتخذ له طريقا خاصا، لكني أشكُّ في نجاح في هذه التجربة؛ فكتابه يشهد بهذا الفشل، وهذا ليس عيبا في شعر الهمامي، ولكن اتخاذ طريق جديد -في كثير من الأحيان- لابد أن تتوافر له الجدة القائمة على أصول ثابتة، بالإضافة إلى كثرة المؤمنين بهذا التجديد، والمتعاملين به، ولعل الخلاف بين أبناء الحركة أنفسهم كان له أثر في

---

(1) تجربتي الشعرية: بيانات وتقييمات، الطاهر الهمامي: 58-60.

(2) السابق: 95.

(3) السابق: 95- 98.

فشل هذه الحركة، ولذا لم تستمر طويلا[1]، وعلى أي حال فأنا لم أجد في تجربة الهمامي أي جديد، قياسا على شعره.

لقد كان بسط الهمامي لتجربته ناصع الوضوح؛ لأنها كانت جلية في ذهنه، ولأنها حملت فكره المناضل لتحقيق التجديد، ولأنها خالفت النظام المتعارف عليه من وجهة نظره على الأقل.

أما حديث شفيق جبري عن تجربته الشعرية فيأخذ طابعا خاصا؛ لأنه وضعه في فصلين كاملين تكلم فيهما عن مذهبه في النظم؛ الأول عنونه بوحدة القصيدة، وفيه كان يتكلم على إلهام المطلع، وكيف يجيء الشاعر، ومدار الحديث هنا المبحث التالي من البحث - على الأرجح- أما الثاني فجعل صيغة القصيدة عنوانا له، وفيه يتكلم على طريقة سبكه للقصيد وهذا ما يعنينا في هذا المبحث؛ فهو يتحدث عن اختصاص كل بحر بموضوع بعينه، ومن ثم أخذه الحديث للقول التالي: "فأول ما يعترض الشاعر من المصاعب في قول قصيدة من قصائده إنما هو الاهتداء إلى البحر الذي يناسب معاني هذه القصيدة، فإذا اهتدى إلى هذا البحر لزمه أن يفتش عن القافية، فقد تكون خفيفة على الأذن بجرسها ونغمتها، وقد تكون شديدة على الأذن، ليس فيها شيء من الموسيقى، ثم إذا اجتمع للشاعر البحر والقافية أخذ يحوم حول المطلع، وقد يقضي وقتا غير قصير قبل الظفر بهذا المطلع، فإذا ظفر به ملك السبيل، فاستطاع أن يخوض موضوعه وقد ذلل له ذلك"[2].

إن هذه الطريقة لا تصلح إلا مع المبتدئين، وغريب أن يذكرها شاعر له عمره الذي قضاه في كتابة الشعر.

ثم قال: "لقد كان يحملني حبي للفظ على أن أفتش عن القوافي قبل الشروع في القصيدة، وكنت في بعض الأحيان أحشد من القوافي جملة أنتخبها، لأن معرفة القافية كانت تمهد لي سبيلا إلى القذف بالبيت، وكثيرا ما يجيء في صدر هذا البيت من الألفاظ ما يستدل

---

(1) حركة الطليعة الأدبية من خلال رموزها، محمد المي. دار سحر للنشر-تونس. ط1. 2005م: 5.

(2) أنا والشعر، شفيق جبري:89.

به على القافية،... على أن هذه الطريقة في التفتيش عن القوافي قد عدلت عن معظمها من سنين بعيدة[1].

ومن اللافت أن الشاعر ما إن يجزم بطريقة اعتمدها في كتابة شعره حتى يرجع ليقول: إنه تراجع عنها، فهل يعد هذا من باب التضليل؟ أو أن الشاعر يكتشف بأن في إفصاحه عن طريقته إساءة له فيعدل عن اعترافه؟ وإذا كان ذلك صحيحا فلم يفصح عنها أساسا، وهو بصدد إعداد كتاب يعد علامة في مسيرته الشعرية، ومجال الحذف والتنقيح فيه وارد؟

إني أعتقد بأنه تشويش في ذهن الشاعر جعله لا يعرف ما يقول، ولا يدرك عواقب هذه الاعترافات، وإني لأتساءل عن موقفِ زملائه من الشعراء من هذه الآراء، وأخص الشعراء لأنهم جربوا كتابة الشعر، وعاشوا معاناتها.

يقول شفيق جبري: كُنتِ إذا شرعت في قصيدة أقسِّم هذه القصيدة أقساما... ثم أفكر في كل قسم على حده، وأفكر في الصور التي ينبغي لهذا القسم أن يضمها ويشتمل عليها، ثم أشرع في العمل وقلما أجلس جلسة إلا وقد أفرغ من معظم القسم أو المقطع، إلا أني كنت أشعر بأن الألفاظ هي التي تدفع الصورة المخزونة في ذهني، فتظهرها وتبرزها[2].

يكتشف القارئ لهذه العبارات أهمية معرفة التجربة الشعرية في الحكم على الشاعر؛ فأي شاعر هذا الذي يقسم، ويختار البحر والقافية، ثم يفصل مشاعره على مقاسها؟ أي شعور ذلك الذي يسيطر على الشاعر، وهو يكتب قصائده بالجمع والقسمة والطرح؟ وللقارئ أن يتصور كيف يكون شعره بناء على كلامه!

أما نزار قباني فيتحدث عن تجربته من خلال حديثه عن مفاتيح شعره؛ لأنها الأسرار التي يدخل منها القارئ لشعره، لقد قال: "مفاتيح شعري ثلاثة: الطفولة، والثورة، والجنون. وبالطفولة أعني كل ما هو براءة ومكاشفة... وبالثورة، أعني إحداث خلخلة وتشقق وكسور في كل الموروثات... وبالجنون، أعني تفكيك ساعة العقل القديمة،

---

(1) السابق: 94.

(2) السابق: 98-99.

والاعتراض على كل ما هو قديم"[1].

وقال: "كنت أرفض أن أكون نسخة بالكاربون لأي شاعر آخر"[2].

خلاصة الكلام أنه يريد أن يكون نزارا بتفرده الذي لن يتكرر، إن كلام نزار واضح ومحدد، فقد كان كما أراد، وبقي شعره شاهدا على إرادته.

أما خالد مصباح مظلوم فيقول: "إنني أقف أمام تجربتي الشعرية موقف الأسد، أتطلع متحفزا فأثب منتجا"[3]، وهذا القول يجعل خالدا يختلف عن غيره من الشعراء، فجلُّ الشعراء يقف مترددا أمام الإفصاح عن تجربته، ولكن هذا الوصف لا ينطبق على تجربة مظلوم الشعرية كلها، إنه ينطبق على الفكرة الشعرية؛ لأنه يقول: "فأثب منتجا".

ثم قال: "لم أستق موهبتي الشعرية سوى من منابعها الأصيلة في الطبيعة والمحبة، وبما لدي من تراث في الكلمات فقط، أما تراثي في المطالعة فهو ضحل، فلا أفكار من سواي بل وحتى الكلمات والأساليب قليلة أمام احتياجات مشاعري وحوادثي الفنية"[4].

هل كان خالد يعيب على نفسه، أو يمتدحها بهذا؟ إنه يفعل هذا وذاك في الوقت نفسه، وهو في موضع آخر يعتقد بأنه ينهج شعر الغنى بدلا من شعر الفقر، فما الفرق بينهما؟

لقد أجاب بقوله: "أحب شعر الغنى أكثر من شعر الفقر، الثاني يسمو أعلى فوق الحاجات بينما الأول كتلة من ألم بين الحاجة وكافيها، إنني أحلم بشعر يطير كالطائر السعيد... يرتفع عن شقاء وحرمان الإنسان"[5].

ثم قال: "إنني أترك المجال لأفكاري في جلسة واحدة لتلبس مختلف الألفاظ والأوزان والبحار حتى أستطيع أن أتأكد من أنني استطعت أن أعبر عن كل ما أريده تقريبا...

---

(1) قصتي مع الشعر: 80-81.

(2) السابق: 82.

(3) أنا والشعر، خالد مصباح مظلوم:6.

(4) السابق: 6.

(5) السابق: 7.

إني أريد أن يكون الشعر معتمدا على القلب والذات أكثر مما يعتمد على الثقافة والعقل والعلم"[1].

وأعلق على هذا كله باختصار شديد في كلمتين: أفلح إن صدق؟!

لقد حدد اتجاهاته الفنية في ثلاث نقاط:

1- روح التراث، التي تمثلت في الأسلوب والطابع العام، وكذا في الجمود والتقيد بالأوزان والقوافي التي كبلت شعره، ومنعته من الانطلاق[2].

2- روح التجديد في المضمون الصادر من تجربة حية، يقول: "يبقى المضمون في قصائدي جديدا تماما لأنه تعبير فردي مستقل"[3].

3- روح الحداثة والتجديد؛ فقد مزج بين بحرين من الشعر المتقارب والرجز[4]، ولا أعلم إذا كانت هذه محمدة، أو منقصة، وأي نوع من الحداثة يعتمد.

وكان خالد مصباح مظلوم يلزم نفسه الأمانة في نقل الوقائع، ولذا كانت قصائده "تاريخا علميا صرفا"[5]، ومن المفارقات في اعترافاته ما قاله بشأن شعره الصادر من الذات، وشعر الغنى الذي يحلق فوق شقاء الإنسان، واعترافه الأخير؛ لأن التزام الواقع يفرض نقل الحدث بحلوه ومره، والتزام الواقعية، فالبعد عن التخييل قد يعني البعد عن الذاتية، والتحليق المجنح في لحظات الإلهام يحول دون التزام الصدق والأمانة في نقل الوقائع.

وأختم بقوله: "سيشير العالم إلي يوما بأنني شاعر الجماعات الروحية والأجواء والتجسيم كما سيشير إلى مزايا أخرى منها مثلا إنني شاعر علم النفس –ولكن دون ثقافة"[6].

---

(1) السابق: 8.

(2) انظر: السابق: 12.

(3) السابق: 13.

(4) انظر: السابق:13.

(5) السابق: 16

(6) السابق: 17.

إن الإنسان لا يمدح نفسه بهذا الشكل الفاضح إلا إذا لم يجد من يمدحه؛ ألا ترى أنه دائما يتكلم عن العالم الذي سيعطيه حقه، وهذا يعني أن الناس لم يشيروا إلى أي شيء بعد، فعلام يدل هذا؟!

أترك للمتلقي التفكير في الإجابة!

وينظر أحمد عبد المعطي حجازي إلى تجربته الشعرية نظرة أخرى قائلا: "عندما شرعت أكتب هذه الملحوظات وجدت نفسي مضطرا إلى إعادة قراءة أشعاري. لست متأكدا من قدرتي على تصور تجربتي الشعرية، والواقع أنني لا أستظهر كلاما بشأنها، بل إنني لا أستطيع تمثل أي نص من نصوصي تمثلا حقيقيا إلا وقت كتابته، وعلى نحو غامض بالضرورة، أو أني أجده كذلك بعد الخروج من ملكوت الاستغراق"[1].

لقد كانت تجربة حجازي خاضعة لقانون التطور، ودليل ذلك أنه لم يستطع تمثل تجربته الشعرية تماما، وأتعجب من رأي حجازي هذا، وهو من الشعراء الذين أخذوا على عاتقهم مسألة تطوير الكتابة الشعرية، وأعني بهذا قوله: إنه لا يستطيع تمثلها إلا وقت الكتابة، إذن كيف مارس التجديد وهو يكتب؟ أو أنه يقصد لحظة ولادة القصيدة؟ إن كان يقصدها فهذا شيء آخر، ولو راجع الشاعر شعره كله لما استطاع أن يتمثلها من جديد.

إن القارئ لكتاب حجازي يجد رجلا عادلا متزنا لا يندفع بسرعة تجاه أي طريق؛ فهو لا ينسف القديم، ولا يطير فرحا بالجديد، ولذا تجده متخوفا من تحديد مسار التجربة الشعرية.

وكذا كانت التجربة الشعرية عند البياتي متجددة، ولكن هذا دفعه لاتخاذ عمل آخر؛ فهو يعود لكتابتها من جديد في أكثر من مجلة، وأكثر من كتاب كما يراها في كل مرة، وكل حين: "وإذا كنت أعود هنا للحديث عن تجربتي الشعرية مرة أخرى، فذلك لأنني قد تخطيت الشاعر الذي كنته قبل أعوام"[2].

إن الشعراء الذين تكلموا عن شعرهم في حلقات متباعدة لم يستطيعوا أن يتوصلوا إلى الطريقة التي اتخذوها في شعرهم، ولعل وعي بعضهم بشعره لم ينضج بعد، وهناك من

---

(1) الشعر رفيقي، أحمد عبد المعطي حجازي: 127.

(2) تجربتي الشعرية، البياتي:35.

وضعه السؤال على حافة الإجابة الشافية عن طريقته، أي أنه لا يفكر في تجربتـه إلا إذا سـئل عنها كما حدث مع الهمامي.

ويقول حميد سعيد: "وعبر عقدين من الزمن، عمر تجربتي في كتابة النص الـذي أريـد، وانتظار النص الذي يأتي، أختزل أعمارا وتواريخ.. أحداثا وثقافات، مدنا ووجوهـا، أسمـاء وملامح، نساء وقصائد.."[1].

وعلى الرغم من إيمان حميد سـعيد أن لكـل قـصيدة تجربـة خاصـة (بـدليل تقـسيمه الفصول بعنوانات القصائد على الأغلب) بيد أنك تجد في كلامـه مـا يـشي باتخـاذه في الـشعر منهجا وطريقة أعجبته، وسار عليها، وربما يرجع ذلك إلى كونه عاش في تلك الحقبة العراقيـة التي أولعت بالتجديد، ومارسته بكل أشكاله.

إنه يقول: "إن ولعي بالتجريب يدفعني باستمرار للإفادة من منجزات النص الـشعري قديمه وحديثه، والتجريب عندي ليس حالة شكلية أو استعراضية، بل هو بحث عن إضـافات توظف فيها مفردات المنجز الشعري لتأسيس حداثة خاصة.

من تلك المفردات الملـصق، الـذي لجـأت إليـه في بعـض التجـارب الـشعرية متـأثرة بتجارب الغرابة مكررة تواصلاتها، ومنها التـضمين الـذي عـاش طـويلا في الـنص الـشعري العربي"[2].

إن تفرده -من وجهة نظره- يعني استخدامه لتقنية التناص الـتي أسماهـا "الملـصق"، أو التضمين الذي يعترف بأنه معروف في البلاغة العربية، وهكذا فإن حميد سـعيد يعتقـد بـأن لـه خطا يميزه عن غيره، وهذا أساس تفرد تجربته الشعرية، وأعتقد أن اسـتخدامه للفظـة الملـصق يدل على بعد عـن الـساحة النقديـة، وعلـى محاولـة للتجديـد في وقـت واحـد، فهـو لم يـشأ استخدام مصطلح اقتباس، ولكنه استخدم مصطلح تضمين[3] الـذي لايـزال دارجـا في كـثير من الدراسات، وربما أكون أتكلف هذا القول؛ لأنه استخدم اللفظة التي طرأت عليه فقط.

---

(1) الكشف عن أسرار القصيدة: 11.

(2) السابق: 55.

(3) انظر: معجم السرديات: 96-97.

أما أدونيس صاحب الفكر الجديد، والرأي المخالف، ألا يكون له عرض لهذه التجربة الحافلة بالمفاجآت؟ ولكن عرضه لتجربته الشعرية كان يأتي ضمنا في الكلام من غير نية سابقة للتحديد أو للشرح، وكأن المعروف لا يُعرَف.

كلنا نعرف أدونيس الذي انطلق بالشعر نحو الثورة، وهو يختم سيرة شعره برسالة كتبها إلى يوسف الخال، تتضح من خلالها تجربته الشعرية:

"يوسف،

لقد عشت أيها الصديق الحبيب، كما لم يعش إلا القلة في مرحلتك التاريخية، إبداعا ونضالا في سبيل الإبداع. وأود أن أستبق ما أثق أنه سيقال ذات يوم: بعد أن يزول حجاب المعاصرة، الذي يعمي الكثيرين، فأقول إنك أعطيت لإغناء الشعر العربي والحياة العربية، فنا وفكرا، ما لم يقدر أن يعطي مثله إلا القلة النادرة من معاصريك.

والآن بعد هذا السفر الطويل، أتخيل كأننا نجلس معا، نحن –رفقاء الأمس في "شعر"- جميعا، نتناقش من جديد في الأسئلة التي تبقى: من نحن؟ ما هذا العالم الذي يحيط بنا؟ كيف نخترقه؟ وماذا سنقول؟

... إنها فتنة الأسئلة. فتنة الشعر"[1].

لقد كانت الأسئلة الأخيرة هي أسس تجربة أدونيس الشعرية، وإذا كان القارئ يجد في الإجابة على هذه الأسئلة إشكالية، فهي الإشكالية التي ظلت تحيط بأدونيس إنسانا وشاعرا ومثقفا.

لقد عاش أدونيس على اشتهاء كسر أفق الانتظار، وظلت هذه الشهوة تطارده في كل ما يفعل، ولم يكن المتلقي ليتقبل منه تلك الرغبة الجامحة للتجديد بسهولة.

آمن أدونيس بالابتكار وجعله مقياس شعر الشاعر إذ قال: "الشعر شكل. ونقول إن شاعرا لا يبتكر أشكاله الخاصة به، لا نقدر أن نقول عنه إن لديه لغة شعرية خاصة به. ومن ليست له الخصوصية، كيف يمكن أن يقال عنه: إنه شاعر؟"[2].

---

(1) ها أنت أيها الوقت، أدونيس: 191-192.

(2) السابق: 162.

وهو لا يؤمن بإنكار الوزن تماما: آبدا لم تكن مجلة شعر ضد الوزن من حيث هو وزن... كانت مجلة شعر ضد تحويل الوزن إلى قالب... إن القالبية ليست جهلا بالوزن، وهي إلى ذلك نقيضة له وللشعر في آن.

ونعرف جميعا أن شعراءنا الكبار كانوا يبتكرون أوزانا خاصة داخل الأوزان العامة، المشتركة[1].

إنه بالمقابل لا ينكر قصيدة النثر[2]، ولم يكن ضد التراث، ولكن إحياء التراث له أصوله التي يعتقدها[3]، بالإضافة إلى عشقه للأساطير[4]، وبها أصبح أدونيس الذي نعرف.

وماذا أضيف بعد عن أدونيس، وعن تجربة أدونيس الشعرية التي أثارت اللغط إلى حد الشهرة، واطلع عليها حتى من أنكرها، ولكني نقلت ونقدت ما اعترف به هو، ولو أنكره عليه الآخرون.

لم تكن تلك الزوايا الشعرية في التجربة لتجرّم أدونيس بحال من الأحوال، ولكن أكثر ما جعله محل تساؤل، تلك الزلات العقدية الموجودة في شعره.

وتجيء تجربة حلمي سالم في ختام حديثه السير ذاتي المعنون بـ الآخرون هم النعيم[5] على شكل خلاصة يقول فيها: آمل أن يكون قد تبدى... -فيما يتعلق بإنتاج الشعر- أني قد مررت بعدة محطات: منها الرومانسية الأولى، ثم الرومانسية الثورية، ثم التركيبية الحداثية، ثم التوازن بين التركيب والتوصيل. وأن شعري فيه قدر من المونتاج السينمائي، وفيه قدر من السرد الروائي، وفيه قدر من العامية، وفيه قدر من قيم الفن التشكيلي، فيما يسميه المتخصصون: تراسل الفنون. وأنني -فيما يتصل بتصور الشعر- قد مررت بعنق زجاجة جذري، تمثل في الاعتقاد بأن هناك شكلا وحيدا للشعر (هو الذي أكتبه ويكتبه جيلي) وما عداه هو خارج إطار الشعر، إلى الاعتقاد بأن الشعر متنوع المصادر

(1) السابق: 173-174.

(2) انظر: السابق:77. 172.

(3) انظر: السابق: 56.

(4) انظر: السابق:105.

(5) هذه العبارة تتناص مع مقولة سارتر المشهورة الجحيم هو الآخرون الذي ذكرها على لسان إحدى شخصيات مسرحيته لا مخرج.

والأشكال والأدوار والرؤى. وأن التعدد هو ضالتنا المنشودة بعيدا عن الواحدية التي هي جرثومة القلب...

وقد أفضت بي تلك المحطات والتحولات إلى أن أتمسك بعقيدة جوهرية خلاصتها أن الشعر الذي لا يستطيع أن يتذوق الجمال الذي يبدعه الآخرون من غير اتجاهه الشعري الجمالي، لن يكون شاعرا أصيلا، وأكاد أقول لن يكون شاعرا...

إن وجود أثر من زهرة هو الدليل الصادق على أن لدينا حديقة"[1].

ويظهر للقارئ مدى التنظيم الذي عرض به الشاعر تجربته الشعرية، والمراحل التي مر بها، وصولا لمبدأ التعددية التي آمن بها الشاعر، ورآها الأساس الذي ينطلق منه الشاعر الحقيقي.

لقد تكلم حلمي سالم عن التحول الأعظم في فكره، ذلك التحول الذي جعله يؤمن بمبدأ التعددية في الشعر.

لقد أخذ الشاعر وقتا طويلا من التأمل والتفكير ليصل إلى هذا العرض المجمل المتأني العادل -كما أرى- في تلخيص تجربته الشعرية إلى زمن كتابته لتلك الأوراق، في حين استعصى على كثير منهم تقديم عرض مثله، ولا أعلم علام يدل هذا، فلا صاحب الرؤية الواضحة في عرض التجربة أفضل من غيره في كتابة الشعر، ولا صاحب الرؤية المتباينة أجلُّ قدرا؛ فقد تدل الضبابية على وجود شاعر مبدع يعيش تجربة شديدة الثوران والتقلب، وقد تدل الأولى على وجود شاعر ذكي محلل يستطيع أن يعرض تجربته، لأنها ناصعة الوضوح في نفسه، ولأنه صاحب وعي بتجربته، وعلى وعي بمكانتها من الحراك الأدبي، والثقافي.

أما محمد التهامي فقد آمن بشيء آخر يتمثل في تعددية الأغراض مقياسا للقدرة الشعرية، بالإضافة إلى إيمانه بعلو مكان شعر المناسبات قائلا: "وقد حفل شعري بمختلف الأغراض انطلاقا من التجارب الذاتية والعامة، وجاءت الغالبية فيه من الشعر الوطني والقومي والديني الذي كنت أحرص على إلقائه في مختلف الندوات والمهرجانات الشعرية المتعددة في البلاد العربية...اعتقادا مني بأن هذا اللون من الشعر أقوى وأسرع من الشعر

[1] التجريب والحداثة: 148.

الذاتي في التأثير في وجدان الجماهير وتعبئتهم في مواجهة الاستعمار"[1].

وبصرف النظر عن صحة كلام التهامي من خطئه فإنَّ تجربته كانت قائمة على الموضوع أكثر من الشكل وهذا ما خالف به جل شعراء سير الشعر الذاتية؛ لأن هدفه كان وقتيا، ومنصبا على اكتساب الجماهير والشهرة، ألا ترى بأنه يقول:

1- "أحرص على إلقائه في مختلف الندوات والمهرجانات الشعرية المتعددة في البلاد العربية".

2- "هذا اللون من الشعر أقوى وأسرع".

3- "التأثير في وجدان الجماهير وتعبئتهم في مواجهة الاستعمار".

ويؤكد عبد المنعم عواد إخلاصه لشعر التفعيلة قائلا: "ومنذ عام 1952 أخلصت لشعر التفعيلة الذي كنت واحدا من أوائل الذين كتبوه، ولم أعد إلى كتابة القصيدة البيتية إلا في أحوال نادرة"[2]

وهذه طريقته باختصار شديد.

ويصف محمد فريد أبو سعدة تجربته، ويلاحق أطوارها، ولكنه يعطيها وصفا مختصرا يقول فيه: "لقد كنت طوال تجربتي، أشبه بمن يقشر لحاءات الشجرة، لحاء بعد آخر راغبا في الوصول إلى اللب، حيث النسغ الحقيقي للشعر"[3]، وهو بهذا يتحدث عن دأبه على البحث من أجل الوصول إلى جوهر الشعر، وهذا ما ينبغي للشاعر الحقيقي فعله، وأحسب بأن هذا الوصف من أروع ما يمكن أن يقال عن التجربة الشعرية.

وإن لتجربة أبي سعدة ميزة فريدة، لم تكن عند غيره من الشعراء، وإن وجدت عند غيره، فقد تفرد بذكرها إذ قال: "ولأنني كنت رساما قبل أي شيء، كان امتلاكي لقدر كاف من المفردات والموسيقى حافزا للرسام الذي بداخلي، فرحت من خلاله أرسم ما لم يكن من الممكن رسمه. العلاقات الغامضة بين الأشياء، الرهافات والالتباسات، وأوجه الشبه التي لا

---

(1) السابق: 284.

(2) السابق: 186.

(3) السابق: 313.

مرجع لها في الحقيقة سواي...

وأنفر... من الأقوال التي تنتأ من تضاعيف القصيدة عارية من التخييل، لقد حلمت بالقصيدة التي تشبه (الطبيعة الصامتة) في الفن التشكيلي، حيث تقول اللوحة نفسها بدون كلام"[1]. وأعتقد بأن حلمه سيظل حلما غير خاضع للواقع؛ لأن واقع الشعر يرفضه، فالشعر لغته القول، ويلجأ إلى عدد من الحيل الدفاعية، والكلام عنده ضرورة، ولكن الشاعر يترك الشعر للمتلقي وعليه التفسير والكلام، ويبقى حلمه من الأحلام الجميلة التي تداعب الإحساس، ويتطلع لها الوجدان.

ويؤمن وليد منير بأن الشعر يكتب نفسه، أو هكذا فهمت من قوله: إني بريء من كل الأفكار المسبقة حين أكتب الشعر، وأؤمن أن الشعر بريء من كل شاعر يلج إليه بفكرة مسبقة. هذه هي الحرية الحقيقة. أما قوانين النوع الفني فهي ليست كما يظن خالطو الأوراق، عددا من الأفكار المسبقة"[2].

وبناء على عبارة "النوع الفني" فالشاعر لا يعتقد بوجود الحدود الفاصلة بين الأجناس، وكأنه يشير إلى شيء مثل قصيدة النثر، بذا تشي عبارته.

ويقول أ.د. حسين علي محمد عن تجربته الشعرية: "وأرى أن شعري على امتداد رحلته يحاول أن يقترب في لغته من لغة الواقع المعيش، ومفرداته اليومية، كما تحاول معظم أشعاري أن تهتم ببناء الصورة الكلية، المنتزعة من الشعور، والمتكئة على الواقع المعيش، ومفرداته...

كما تحاول هذه الأشعار أن تقدم القصيدة المكثفة، البعيدة عن الترهل، التي تقترب من الدراما، مستفيدة من إنجازات الفنون الأخرى مثل الموسيقا، والتصوير، والسينما، والمسرح... وغيرها"[3].

ولم تكن هذه ميزة خالصة للشاعر؛ فهي اللغة التي اعتمدها جل شعراء العصر الحديث، وقد التزمها نزار قباني، وشدد عليها الطاهر الهمامي من قبله.

---

(1) السابق: 310-311.

(2) التجريب والحداثة: 362.

(3) تجربتي مع الشعر، حسين علي محمد. مجلة الفيصل السعودية. العدد: 223. 1416هـ- 1995م: 80.

ويتحدث صلاح عبد الصبور عن تجربته الشعرية قائلا: "ويبدو لي الآن أن محك الكمال في بناء القصيدة هو احتواؤها على ذروة شعرية، تقود كل أبيات القصيدة إليها، وتسهم في تجليها وتنويرها. وهي ليست ذروة بالمعنى الذي نجده في الدراما"[1].

لم يقل صلاح عبد الصبور إن هذا ما يميز شعري، ولكن مدحه للذروة الشعرية يقول ذلك؛ فقد قال: إنها محك الكمال، ولعله يقصد بالذروة الشعرية ذلك الهاجس الشعوري الذي يسيطر على القصيدة من أصغر بنية، وصولا إلى البناء الكلي فيها، وبصرف النظر عن صحة هذا الكلام من عدمه، فإن أي شاعر لا يمكنه أن يلتزم هذه الذروة -على حد تعبيره- مهما بلغ شأنه من الشعر والشاعرية، حتى صلاح عبد الصبور نفسه؛ لأن ذلك مرتبط باندفاعية القصيدة التي لا يستطيع الشاعر أن يحكمها على الإطلاق؛ فبعض الشعر يكتب كله بهاجس واحد في جلسة واحدة، وبعضه يأتي على دفعات.

وتتلخص تجربة محمد القيسي مع الشكل الحديث في التالي: "أريد أن أقول إن التعبير هو همي الأساس بمعزل عن شكله، لم يكن الشكل هاجسا ودافعا للكتابة، كنت أعطي القصيدة حرية دفقها الأول، لأكتشف أنها أخذت هذا الشكل أو ذاك، بمعنى أن هذه الأشكال التي قدمت القصيدة الحديثة، سواء ذات التفعيلة أو قصيدة النثر قادرة على استيعاب وتقديم نبض الواقع والحياة، ورصد أحوال الشاعر. أعرف أني لست حارسا لشكل شعري معين، كما لا أعرف أي طريق تنتظرني. أنا أركض في هذه البرية الفسيحة يملؤني إحساس غزال مطارد ومطرود"[2].

وليس معنى هذا الكلام أنه كان يركز على المضمون دون الشكل، ولكنه لم يكن يلزم نفسه بشكل تعبيري خاص.

وبعد، فقد اتخذ الحديث عن التجربة الشعرية ثلاثة أشكال، ألخصها في الآتي:

1- الحديث عن التجارب، والخبرات التي كانت الدافع إلى كتابة الشعر.

2- بعض الشعراء تكلم عن تجربة شعرية متغيرة بتغير المواقف، وتعاقب الزمان.

3- هناك شعراء جعلوا لهم طريقة ومنهجا مثل التجربة الشعرية الكاملة.

---

(1) حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور: 30-31.

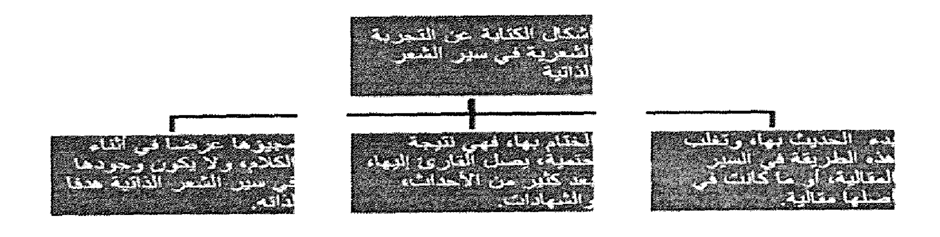
(2) الموقد واللهب: حياتي في القصيدة، محمد القيسي: 16.

وبعض الشعراء يفتتح كلامه بالحديث عن طريقته وديدنه في كتابة الشعر (تجربته الشعرية)، وبهذا يبدو أنه الهاجس الذي كان يلح عليه، وهو ينوي الكتابة.

وهناك من يؤخرها لتكون ختاما لحديثه، وربما يكون ذلك عائدا لرغبة الشاعر في التفكير مع القارئ حتى يصل في النهاية إلى المحصلة التي يطمئن لها مع القارئ، أو أن ذلك راجع إلى أن الشاعر لم يطمئن لحكم جازم يقدمه عن تجربته الشعرية من تلقاء نفسه.

وبعض الشعراء لا ينص على ذكر تجربته أصلا، ولكن يمكن أن تُستنتج من خلال حديثه مثل حسن القرشي الذي التزم السهولة في التعبير دون تشدق أو تكلف، وربما يكون ذلك لأن الشاعر لا يجد أن من مهامه تبيان تجربته للناس بعد هذا العمر من الشعر، أو أن المعروف لا يعرف.

وبعضهم يجيء حديثه عن تجربته عارضا وسط سيرة شعره؛ لأنه يرى أنه الوقت المناسب، أو أن الشيء بالشيء يذكر.



وعلى أي حال، فإن الكتابة عن التجربة الشعرية حين تكون بإرادة من الشاعر فهي تصب في بداية الأمر ونهايته في مدح الذات، وكل يرى بأن طريقته التي اتخذها هي الطريقة الفضلى والأجود، والأنسب للزمان والمكان، ومن يعاصرهم من الناس، ولذا افصح الشعراء عن تجاربهم الشعرية.

وإذا حدث ووجدت مسحة من الحزن تغلف الحديث عن التجربة الشعرية كما وجدت في تجربة أدونيس، فهذا راجع إلى خيبة أمل كبيرة، فطموح الشاعر أكبر من الواقع، والآمال ربما تصل حدَّ الخيال.

المبحث الثالث

ولادة القصيدة ولحظات الإلهام

يصف المبحث لحظات الإلهام والتجلي التي تنكشف عنها القصيدة، وهي لحظات غاية في الخصوصية والتفرد يتمازج فيها اللا الشعور بالوعي الإدراكي الكامل للموضوع، وربما يكون في اعتراف الشاعر بها، أو محاولة تصويرها إجابة على كثير من التساؤلات التي ظل النقد باحثا عن إجاباتها، ولقد ركز كثير من النقاد على نفسية الشاعر من حيث إنها مصدر للشعر باعتبارها ذاتا متميزة من الذوات لما تتوافر عليه من استعداد فطري ومقدرة على الخلق والإبداع. إن الشاعر ليس إنسانا عاديا، وعملية الإبداع لديه غير عادية؛ فكثيرا ما تنتابه حالة نفسية فيغيب عن عالم الناس ليدخل عالمه الخاص.

وكثيرا ما كانت تنتابه طقوس خاصة وأزمان معينة مصاحبة لعملية الإبداع وقد ذهب بعض النقاد إلى ربط هذه الحال بعالم غيبي عندما عجزوا عن تفسيرها؛ فالشعر عندهم إلهام يفاجئ الشاعر في لحظة ما ولو أراد الخلق في غيرها ما طاوعته نفسه، ولكن ما مفهوم الإلهام وما مصدره؟ وهل تلهم القصيدة كلها أم بعضها؟ وهل الإلهام حالة مطردة في كل القصائد أو في بعضها؟ وكم يستمر هذا الإلهام مع الوعي والصناعة؟..."[1].

ولكن السؤال الأكثر أهمية يقول: هل القصيدة إلهام في الحقيقة أو أنها حالة شعورية؟

وهل الإجابة عن هذا السؤال خاصة بالشعراء فقط، لكونهم الذين يعيشون لحظات ولادة القصيدة، أو أن علماء النفس أكثر قدرة على مراقبة تلك اللحظات؟

ربما يقودنا تفسير الإلهام إلى شيء في هذا الموضوع إذ الإلهام في اللغة يعني: "أن يلقي الله في النفس أمرا يبعثه على الفعل أو الترك"[2]، ويدعو الإنسان الله أن يلهمه طريق الرشاد، وفي الأدب يفسر الإلهام (Afflatus) بأنه: "قوة دافعة ملحة تعمل داخل الشخص....". أما

---

(1) مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر: 70.

(2) لسان العرب: (لهم): 12/ 555.

الإلهام الشعري (Divine Afflatus) فهو: سمو بالذهن والروح يسبق التأليف الخلاق يشعر الشاعر أثناءه أنه يتلقى عونا من مصدر علوي، والتعبير يستخدم الآن بمعنى يغلب عليه الازدراء يستتبع أن متلقي تلك الهدية المزعومة يسرف في تمجيد جهوده وقيمتها[1].

ويؤكد كثير من علماء النفس أن الشعر أحد مجالات الإلهام لا محالة[2]، وأن عملية الإبداع التي تسبق ولادة النص خاضعة له، وهناك من يرجعه إلى أنه من تراكم الخبرات والانفعالات في اللاشعور، وهناك من يرجعه إلى الحدس[3]، أما الشعراء فلهم آراؤهم المتباينة حول الموضوع.

يقول أحمد عبد المعطي حجازي في هذا الموضوع: لقد كتبت معظم قصائدي دون قصد واضح، نعم إنني أندفع للكتابة تحت إلحاح مثير، شرارة تنطلق من الصوت أو الهمهمة، من عاطفة أو حسٍ أخلاقي لكن هذا المثير يهب لي قصيدة لا قصدا. إنه يقذف بي في غيبوبة الكتابة دون دليل ماثل، وحين يخرج هذا الدليل من الغيب إلى الصحو أدرك أن توتري ثقل وأن القصيدة توشك أن تهرب مني فأعاود اقتفاء أثرها من جديد، فيما قبضت عليه مما تناثر من ريشها خلال المطاردات الأولى.

مع هذا جربت النظم قاصدا تنفيذ خطة معينة، وربما كان من المفيد أن أذكر أن هذا يحدث في المراحل الأخيرة من تجربتي أكثر مما كان يحدث في المراحل الأولى يمكن رد هذا إلى التطور الذي لحق طبيعة المثير، فقد صارت الأفكار والتصورات تلهمني بذات القدر التي تلهمني به الامتحانات والخبرات الحسية والعاطفية[4].

إن حجازيا هنا يتكلم عن قدرته على التحكم في الحالة الشعورية التي تنتابه قبل القصيدة، وكيف طوعها لخدمة الأفكار التي يريد تقديمها، ويعتقد بأن الاستسلام التام للحظة يفسد القصيدة التي تخرج غفلا من الفكر، فهو يعتقد بأن بعض الشعر صادر من اللاوعي،

---

(1) معجم المصطلحات الأدبية: 46.

(2) انظر: سيكلوجية الإلهام: 72-75.

(3) انظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د. عبد القادر فيدوح. دار صفا للنشر والتوزيع-عمّان. ط1. 2010م-1431هـ: 57-78.

(4) الشعر رفيقي، أحمد عبد المعطي حجازي: 128-129.

وبعضه خاضع لسلطة الوعي، وهو بهذا لم يأت على ذكر الإلهام؛ بل أرجع كتابة الشعر إلى حالة نفسية صرفة.

ويقول أ.د. محمد بن سعد بن حسين -في إطار تعبيره عن الجو الشعوري للشاعر الذي يعجز القارئ عن تلمسه مهما بلغ من رهافة الحس: "الشاعر في تلك اللحظة يكون في غاية التوتر الشعوري -أراد أو لم يرد- في عالم آخر غير واقعه عند إنشاء العمل، قد يرجع فيه إلى ما قبل عشرات السنين فيناجي غائبين، وربما ميتين مناجاة الحاضرين، يذوب في مناجاته شجنا وحزنا كأنما هو مؤمل عودتهم إليه مع كون ذلك قد بات مستحيلا كل الاستحالة ولكنه الخيال الموغل في سبيل الوهم، فهل يعيش نوعا من الجنون؟ على أن هذا لا يكون إلا عند قلة من الشعراء هم في الغالب الصفوة منهم من حيث قوة الاستجابة لعذب الذكريات أو شديد المرارة منها على حد سواء"[1].

إنه يصف ولادة النص بالجنون، ويربطها بعالم آخر، وهو يجعل الشعراء الذين يغيبون عن الوعي هكذا ويراهم الصفوة، وكأنه يقرُّ أيضا بمسألة اللاوعي التي تلتحم والشاعر فتأخذه إلى ذلك، إن الكلام يشي بهذا؛ لأنه تحدث عن الجنون، والعالم الآخر، معتقدا بأن أجود الشعر ما جاء على هذه الطريقة.

ولم تكن هذه وجهة نظر أ.د. محمد بن حسين وحده؛ فقد وافقه الرأي د.يوسف عز الدين في وصف تلك اللحظة قائلا: "ولإحساسي بالمعاناة الروحية من الاستعمار تدفقت القصيدة عاصفة عارمة، وكأني ارتفعت عن الأرض فما أسمع هدير القطار ولا صخب الراكبين، أو أحس بالمحطات التي يمر منها.. إنه عالم غريب عندما تتدفق القريحة، وتنثال العبارات، ويثور الشعور وينبع الإحساس بكل عنف وقوة لا قدرة لي على رده أو تغيير مساره لحلاوة التدفق الشعري، ومعاناة الإلهام الفني، وحرارة التجربة، وقسوة المحيط.. أكتب السطور بلا وعي. إنها رعشة وجدانية لا يقدر العقل على السيطرة الكاملة عليها.. لا أعرف كيف أنظم ولكن القلم يسير ويسير. وهذا هو الفرق بين الشعر المصطنع وتدفق القريحة الوقادة.. لأن شعر الفطرة يتدفق من دون إرادة الإنسان، إنما هو الإحساس الغريب الحار

---

(1) أنا والشعر، أ.د. محمد بن سعد بن حسين. مجلة الحرس الوطني. العدد 191. السنة 19. صفر 1419هـ/ يونيو 1998م: 80.

الملتهب الذي يسري في الوجدان، وسَوْرَة العاطفة، ورهافة الإحساس التي تسيطر على الشاعر عند النظم.. ولا يحس بهذه اللذة الروحية ويتذوق حلاوتها ومتعتها غير المبدع، لأن قوتها الروحية تهيمن عليه فينسى ما حوله، لهذا اختلف النقاد في الشاعر المبدع وكيف تتدفق الأحاسيس عنده"[1].

"عالم غريب"، "بلا وعي"، "لا يقدر العقل على السيطرة الكاملة عليها" "قوتها الروحية"، "الإلهام الفني"، "شعر الفطرة يتدفق دون إرادة من الإنسان".

إن تسليط الضوء على هذه العبارات بالذات لا يكشف عن تفسير لتلك اللحظات، إن كانت تصدر عن اللاوعي، أو تجيء إلهاما؛ فالإلهام شيء واللاوعي شيء آخر.

بيد أن الحقيقة التي يعتقد تقول: إن الشاعر الأصيل هو الذي يغيب عن الشعور في لحظات ولادة النص، وبذا يمتاز عن غيره، وعليه فهو (يوسف عز الدين) الشاعر الأصيل المبدع.

وقد وصف الشاعر غازي القصيبي تلك اللحظات قائلا: "الشعر حالة نفسية معقدة، وليس قطعة إملائية لغوية قابلة للتصحيح والشطب بالقلم الأحمر"[2]؛ فهو لا يرجع القصيدة إلى الإلهام، ولكن إلى حالة نفسية معقدة"!

وفي معرض آخر وصف شعوره عند ميلاد القصيدة قائلا: "في معظم القصائد لا يبدأ الميلاد فجأة ولكن تسبقه إرهاصات تستغرق بضع ساعات وفي أحيان نادرة بضعة أيام، وفي حالة نادرة عدة أسابيع. يقفز في الذهن شطر بيت ثم يختفي. لا أدري من أين جاء. ولا أين ذهب. ثم يعود على هيئة بيت كامل، ثم يغيب قليلا، وأتساءل أثمة قصيدة تتحفز أم أنها مجرد خواطر عابرة لا أملك غير الانتظار.

يصبح البيت بيتين. وفي هذه المرحلة تحدث أشياء غريبة. تبدأ الإرهاصات ببيت تقليدي، وبيتين، وثلاثة، ثم فجأة يتحول الشعر شكلا حديثا، وأحيانا يحدث العكس.

أحيانا تتغير القافية ويتغير الوزن، وأقف أنا حائرا عاجزا لا أستطيع التحكم في شيء. حتى إذا نضجت القصيدة شعرت بالحاجة الجارفة إلى البقاء وحدي مع ورقة وقلم

---

(1) تجربتي في الشعر والحياة، د. يوسف عز الدين. مجلة الفيصل. العدد: 245: 75.

(2) سيرة شعرية، غازي القصيبي: 160.

حتى تنتهي كتابة القصيدة، والشعور هنا ليس خارقا أو مذهلا؛ إنه مجرد تركيز كامل شامل على الكلمات المتساقطة من القلم، وشيء شبيه بحمى خفيفة تجعل الذهن متقدا ويقظا ورغبة إنهاء الميلاد بأسرع وقت ممكن. هذه المرحلة يندر أن تتجاوز ثلاث ساعات، وبنهايتها تكون القصيدة قد اكتملت – وبشكلها النهائي. ونادرا ما أعود إلى قصيدة ما بعد الانتهاء من كتابتها بالتنقيح أو التعديل"[1].

إن الجملة المفتاح هنا قوله: "الشعور هنا ليس خارقا أو مذهلا"، وإني لأعجب من هذه المحاولات المضنية من قبل غازي القصيبي لتحجيم الشعر، وحصره في زاوية من الحياة لا تذهب بعيدا، وهذا غير صحيح، ولعلي أفسرها بالهرب من سطوة الشعر الذي عرف به إلى الوزير، أوالسفير، أو الروائي، لقد غلبت عليه صفة الشعر التي ميزت بطاقته الشخصية أمام الناس، ولذا أحسست كأنه يقول: أنا ناجح لأنني أنا بذاتي، وبعقلي، وبنفسي لا بشعري!

ولكني أقول: لقد كان غازي القصيبي (رحمه الله!) معروفا بشعره أكثر منه بنجاحاته الأخرى؛ فالوزراء يتغيرون، والسفراء يغادرون، وينساهم الناس، ولكن الشاعر الحقيقي (المبدع بعامة) باق لا تمحو ذكره الأيام، ويبقى شعره شفيعا له حتى لو أخطأ، وهذا حصل مع غازي القصيبي.

وفي معرض آخر أطال غازي القصيبي الحديث عن ولادة النص حيث قال: "الحديث عن ميلاد القصيدة ينقلنا من الشعر إلى السحر. ميلاد العمل الشعري يكاد يكون سحرا. ربما لهذا السبب كان الإغريق يؤمنون بوجود "ربة" للشعر تلهم الشعراء.

وكانت الملاحم الإغريقية تبدأ بنجوى هذه "الربة" طلبا للوحي. كما أن العرب واجهوا ظاهرة الشعر بانبهار... وكان الجواب بسيطا: هناك "شياطين" تسكن في وادي عبقر وتقذف الشعر في روع الشعراء..."[2].

ثم قال مفسرا الشعر بأنه عملية تولد في اللا شعور- الذي لم نستطع الدخول فيه- وتتكون مثل اللؤلؤة في بطن المحار لتندفع إلى العالم دفعة واحدة حتى ختم كلامه الطويل بقوله: "هذا ليس تحليلا للعملية الشعرية. فالشعر لا يحلل ولا يعلل. وأرجو أن يظل الشعر

---

(1) السابق: 161-162.

(2) سيرة شعرية، غازي القصيبي: 192.

كذلك إلى الأبد. إن مختبرات العلماء ضرورية جدا ولكنها ضيف ثقيل على الشعر والشعراء[1].

ومن اللافت هنا أن غازي القصيبي أكثر الحديث في وصف لحظات ولادة القصيدة، في أكثر من موضع، وأعزو هذا إلى ثلاثة أسباب:

أولا: إحساس غازي القصيبي بتفرده بصفته شاعرا يملك شيئا يختلف عن الآخرين.

ثانيا: كون هذه اللحظات من الأوقات الماتعة التي يذوب الشاعر في أثنائها، وإن أنكر ذلك.

ثالثا: ولادة القصيدة من الألغاز المحيرة التي شغلت أذهان الشعراء قبل الجمهور المتلقي، مع العلم أنهم يفكرون فيها بعد انتهاء نشوتها، وزوال سطوتها، وإلا لشغلهم التفكير عنها بها، ومنعهم هذا من قول الشعر أصلا.

وأعتقد بأن هذه الحجج عامة على الشعراء، وليست خاصة بغازي القصيبي، سواء أكثر حديثهم عن هذه اللحظات في سير شعرهم، أم لا؛ فهم يتحدثون عنها في أذهانهم وإن لم يسجلوا هذا بأقلامهم، وأقول هذا الكلام اعتقادا ويقينا.

أما نزار قباني فله عن تلك اللحظات حديث الآخر؛ ليس حديث الهارب من الشعر، بل حديث الهارب إليه المحتمي به، الخبير بمسالكه، واتجاهاته، ومنابعه، فنزار قباني يؤكد أن الشعر يولد بإصرار من الشاعر حيث قال: لم أكن سعيدا في العمل في الصين، وكان كل ما يحاصرني باللون الأصفر...ماذا أفعل لأكسر وحشة اللون الأصفر؟...

قلت أكتب قصيدة حب وردية... عل اللون الوردي يغير حالتي النفسية، ويخرجني من معتقلي الزعفراني... وبدأت أخربش على أوراقي كطفل محبوس خلف أسوار جدار الصين العظيم...

وبدأ المطر الوردي يتساقط:

أيظن أني لعبة بيديه؟

أنا لا أفكر بالرجوع إليه..

---

[1] السابق: 192.

اليوم عاد.. كأن شيئا لم يكن..
وبراءة الأطفال في عينيه..
حمل الزهور إلي.. كيف أرده؟
وصباي مرسوم على شفتيه..
وبدون أن أدري تركت له يدي
لتنام كالعصفور بين يديه..
سامحته، وسألت عن أخباره
وبكيت ساعات على كتفيه
حتى فساتيني التي أهملتها..
فرحت به، رقصت على قدميه..
ونسيت حقدي كله في لحظةٍ
من قال إني قد حقدت عليه؟
كم قلت إني غير عائدة لهُ
ورجعتُ ما أحلى الرجوع إليه!!

عندما رأيت القصيدة ترتعش على الورقة أمامي كفراشة... لم أصدق الورقة.. ولم أصدق اصابعي.. ولم أصدق أن الشعر على قيد الحياة..

خرجت كالمجنون ليلا إلى شوارع بكين.. بحثا عن صيني واحد أقرأ له قصيدة (أيظن) ولكن كل الذين اقتربت منهم، وفي يدي القصيدة كانوا يهربون مني...

رجعت إلى شقتي لأحتفل وحدي.. بميلادي، وميلاد الشعر، بعدما تأكدت أن شياطين الشعر لا يمكنها أن تصل إلى الصين...

لقد بهرتني القصيدة لا لقيمتها الشعرية، ولا لأهميتها الإبداعية... ولكن حماسي لها كان يشبه حماس الأم التي وضعت طفلها بعد أعوام من الانتظار والترقب..."[1].

---

(1) من اوراقي المجهولة: 157-161.

إن الشاعر نزار قباني هنا يصر على أمرين في غاية الأهمية وفي غاية الاختلاف؛ الأول أن الشاعر بمقدوره أن يكتب الشعر إذا تولدت عنده الرغبة الملحة في كتابة الشعر، وهو بذلك لا يعترف بفكرة شياطين الشعر أو الإلهام، والثاني إصراره على قضية عصيان الشعر لأن الشاعر فرح بقصيدته بعد مدة من التوقف عن الكتابة، وهذه الفكرة سأناقشها عند الحديث عن معوقات الإبداع الشعري.

ومع ذلك الاختلاف بين الفكرتين فإنهما تصبان في فكرة أخرى وهي فكرة تمرد الشعر فأحيانا يكون كالسيل، وربما يكون نحتا في الصخر، أو طيفا هاربا، ولذلك نحن نبحث عن الشعراء، وللسبب نفسه يسأل الناس عنه وكيف يكون تكوينه.

ونزار قباني يشير إلى قضية ربما لا ينكرها شاعر، وهي قضية الرغبة الملحة عند الشعراء للالتقاء بالجمهور، وذلك حتى يشاركوه لذة إحساسه بأنه مبدع، وهذا يضاعف اللذة ويطير بها إلى أعلى مستوياتها، أو إلى لذة النص، أو ربما كانت هذه لذة الحياة التي تجسدت شعرا عذبا، قبض عليه الشاعر، وشكّله ليكون منه عذب الكلام[1].

وانظر إليه أخرى وهو يقول: "ليس الشعر نارا سماوية، ولا ذبيحة مقدسة...

مصادر الشعر بشرية، وكتابته عمل من أعمال البشر..."[2].

إنه يصر على رفض فكرة الإلهام جملة وتفصيلا، في حين قبل بها علماء النفس، وبعض الشعراء!

أما البياتي فيقول: "وذات يوم وأنا أتجول في أزقة روايات نجيب محفوظ، وبالقرب من مسجد سيدنا الحسين أضاءت ذاكرتي بعض صور الطفولة التي كنت أعتقد أنها قد اختفت... وقبل أن أعود إلى البيت كان الحلاج أو قصيدته تولد في ذهني، وقد شعرت أن ذاكرتي التي ازدحمت بغبار السنوات كانت تعج بصور ورموز كثيرة كان يطمس بعضها الآخر، وكان علي أن أضع الإشارات والعلامات في الذاكرة لكي أعيد أو أستعيد ما كتبته..

---

(1) ناقشت مسألة بحث نزار عن قارئ، وما حصل له في الصين في المبحث الثاني من الفصل الأخير من البحث، وفاق نظرية التلقي.

(2) قصتي مع الشعر، نزار قباني: 193.

كنت أقيس المسافة بالكلمات كما كان يفعل ت. س. إليوت عندما يقيس الزمن بملاعق الشاي"[1].

لم يسهب البياتي في تفسير ولادة النص أو وصفها، ولكنه قال: "تولد في ذهني"، ولم يخبر عن طريقة الولادة، وإنما تناول العوامل المساعدة على الولادة حين تحدث عن الخبرات السابقة، وذكريات الطفولة، والمكان الذي هيأ الجو لولادة القصيدة؛ فالمكان عامل مساعد، والزمن، والثقافة، والصور، والذكريات، والمشاهدات، والأشخاص كذلك، أمور من شأنها أن تساعد على ولادة الشعر، ولكنها لا تنجبه، إن من يبدع القصيدة شاعر شاء الله أن يكون كذلك.

وبعيدا عن البياتي، نقف عند شاعر آخر كان عنوان مدونته السيرذاتية: "الكشف عن أسرار القصيدة"، وهو عنوان يخبر بأن الشاعر حميد سعيد سيفتح الباب على مصراعيه ليعرِّف القارئ بكيفية كتابة الشعر، لكن الشاعر كان ذكيا في التلاعب بفضول المتلقي، ولم يكشف إلا عن الأشياء التي رغب في الكشف عنها، وترك تلك اللحظات التي يعيشها الشاعر قبيل ولادة القصيدة في طي الكتمان، وأستثني من هذا بعض الوصف الذي أورده هنا.

لقد تحدث عن الطفولة كيف تكون شرارة قدح دون أن يلج في التفاصيل: "في مفتتح النص تتكئ الحالة الشعرية رؤية وموقفا على الواقع، في طفولتي المبكرة قطف أبي زهرة جلنار، وغرس ساقها في علبة... فارغة، ووضعها في سورة ماء بنهير صغير...

سألت أبي عنها فطمأنني بقوله: إنها ستعود!!...

هكذا تنبثق الذكريات، وهكذا تتداخل الأشياء، فحادثة زهرة الجلنار تداخلت مع فلسطين..."[2].

لقد أوجز الشاعر القول هنا، ولكنه يوسع الشرح هناك عن نص: "عن القصيدة"؛ فقد بدأ حديثه بوصف الجو العام للنص، ومعركة تأميم النفط التي عاشها أبناء الشعب العراقي في سرد مسهب حتى يصل إلى قوله: "ما كان للشعر أن يقف بمنأى عن حدث كهذا" وهو بذلك يشيد بالشعر الذي يخاطب الواقع أو الحياة، حتى وصل إلى وصف لحظات ولادة

---

(1) تجربتي الشعرية، البياتي: 7.

(2) الكشف عن أسرار القصيدة، حميد سعيد: 31.

القصيدة فقال: لقد حاولت يومها أن أوسع ذلك الفضاء.. أن أترك أثرا شعريا في أفق الفرح.. لكن القصيدة أعلنت عصيانها، وبين استمرار المحاولة واستمرار العصيان، جاءت القصيدة.

لعل من المناسب أن أشير إلى عدم استجابة الشعر وهروبه من بين أصابعي في حالات الاحتدام، في أكثر الأحداث سخونة، تحتل قصيدتي زاوية الغياب وأفق التأمل ومحطة الانتظار..

أعرف أنها تأتي وأظل في انتظارها.. لكنها تأتي في اللحظة التي تشاء. نعم لقد حاولت..

وبين عصيان القصيدة وعظمة الإنجاز.. جاء النص معبرا عن حالة الصراع تلك، وحقق تعددا في الأصوات وابتعادا عن الصوت الواحد.

ليس من الصعب اكتشاف حالة الفرح، ونبرة الاعتداد الساكنة روح الراوية لا حنجرته.

أما عنوان القصيدة.. فأعترف أنني ما عدت أتذكر لم اخترته، لكن عصيان القصيدة واستمرار الحوار معها.. كان لابد أن يؤدي إليه.

إن هذا الموضوع.. أقصد موضوع الحوار مع القصيدة، ظل باستمرار من موضوعاتي الشعرية الأثيرة.. وكثيرة هي قصائدي التي تناولت هذا الأمر.

لأن ذلك آت من ضجيج الشعر في رأسي، قبل لحظة الكتابة، الذي يستمر أحيانا زمنا جد طويل[1].

هنا تجلى الشاعر ليصف لحظات ما قبل النص الشعري، ولم يستطع أن يقدم للمتلقي وصفا بالغ الدقة يفسر تلك اللحظات، ولا من أين تجيء، لكنه وضع يده على ما أمكنه أن يضع يده عليه، وكل ما استطاع أن يقف عليه الصراع الذي يعيشه الشاعر بين عصيان النص، ومقاومة العصيان، وربما غابت قضية الإلهام، أو اللا وعي عن شعور الشاعر، ولذا لم يتحدث عنها.

---

(1) السابق: 52-53.

ويقول أحمد سويلم: تبدأ في دهاليز الزمان الممتد في داخلي منذ الطفولة حتى لحظة كتابة القصيدة، بل تمتد بأطراف مختلفة في ماضي الإنسانية القديم، وهي تعيش داخلي في ركن مجهول.. وما أكثر أركاني ذاتي المجهولة.. حتى إذا لمست هذه (الخلية الأولى) لحظة تفجر معاصرة سرعان ما تتحول هذه (الخلية) إلى محور (مغناطيسي) داخلي ينجذب إليه كل ما يحمل طرفا من خصائص هذا المحور دون غيره.. وتظل عمليات الجذب والطرد.. والقوة والضعف–حتى يكتمل المحور تماما ويتشبع بهذه المفردات المنجذبة.. ولحظتها فقط أحس بقوة أشواك هذه التجربة داخلي.. وأن علي أن (أتخلص) منها على الورق.

وأنا على يقين بأن التعجل في إفراغ التجربة قد يأتي بأثر عكسي تماما، ولهذا فمرحلة اليقين عندي لا تأتي بمجرد الإلحاح الأول.. بل أجدني أهرب وأهرب خوفا من أن يكون ما أحسه (حملا كاذبا) وأظل هاربا حتى أصل إلى أقرب نقطة من الرؤية الصادقة للتجربة.. وساعتها لا أملك إلا الكتابة"[1].

ما أعجب هذا التفسير الذي يأخذ بمصطلحات علم الأحياء (الخلية)، والفيزياء (مغناطيسي، ينجذب، الجذب والطرد)، وكأن الشاعر أراد أن يخطو باتجاه العلم لتحديد تلك العملية (ولادة النص الشعري)، والأعجب في هذا الكلام أن الشاعر يهرب من إلحاح النص في حين يظل غيره متمسكا بهذه اللحظة التي تكوّن النص، فأي الشعر أجود؟ وأي الشعراء أفضل ذاك الهارب من الشعر، أو المتشبث به؟

وبالمقابل يتحدث الشاعر القيسي عن استسلامه للحظة في أي مكان، وكيف يفرح بمجيئها. إنه يقول:"هي لحظة غائمة التقاسيم، لحظة الطلق، لحظة تستشرف أبدا، لحظة في زمن لا يحده شكل المكان، إذ تنخلع الروح، وتكون الولادة، عناء الولادة طويل، بعد حمل لا محدود، لكل ما سبق من أيام وأحداث وغيوم وتاريخ، وقد تراكم في أكوام، وتكوّر بها القلب فضفاضا.

أي عناء إذن هو عناء الوضع في طريق عام أو على مقعدٍ في عربة أو مقهى، وأنت وحدك منعزلا ومحاطا بالجلاس تنوس أو تحوس الأرجاء، وقد تلتفت، فترى من يحدق فيك

---

(1) تجربتي الإبداعية، أحمد سويلم. التجريب والحداثة: 47.

هكذا، ربما بلا سبب أو تلتقي بسمة من نادل فتتوه أكثر.

هكذا يجيئك الشعر، ويتلون الورق... والمحارم الورقية أيضا بالكلمات، بنثار الداخل الذي ما احتمل أو انتظر عودة إلى سقف آخر أو طاولة أخرى، ففار بكرج القهوة ولون الخارج.

إذ ذاك تنهض فرحا، أو تهبط نحو الإسفلت الأسود لتؤرجح بين شفاهك هذا الوليد تلهج به في خفوت كأنما تهدد روحك، وتود أن يسمعك الحجر والطريق، وأن تميل إليك الفروع مصغية. ها إنك تسترد عافيتك ويزول الضيق، إلى حين، تتنفس ثانية وتراك أميرا للشوارع وعازفها.

شوارع في كل البلاد التي نزلتَ، قريبةً أو بعيدةً تنتمي أو لا تنتمي إلى لهجتك وحروفك.

ما أرحب الوقت إذن!

ما أجمل العصافير التي لم أصدها،

والفراش الذي حول روحي يحوم!

وهذا شتاتك[1].

وربما يكون وصف الفيتوري لهذه الحالة التي تولد فيها القصائد الأقرب إلى الدقة؛ لأنه قال:"ذات مرة طلب مني أن أشرح الحالة التي تولد فيها قصائدي..

وأذكر أني أجبت بابتسامة بلهاء.

كيف يمكنني أن أصف، بل أن أحلل حالة تركيبية، بالغة التعقيد والتداخل، دائمة التغير والتجديد؛ لأنها نادرا ما تكرر نفسها، ونادرا ما تتكرر حتى بالنسبة للفنان نفسه.

إنني لا أحسب أن شاعرا أو فنانا ما لديه القدرة الكافية على مواجهة ذاته الشاعرة ورصد الحالة غير الطبيعية غير البشرية، التي تتلبسها هذه الذات أثناء انهماكها، في عذاب الإبداع.

---

(1) الموقد واللهب، محمد القيسي:9-10.

إن عملية الخلق الفني، عملية خفية -إذا صح هذا التعبير- إنها حالة انشطار الإنسان شطرين.. حالة صراع داخلية، يسقط ضحية لها، في أغلب الأحيان، وجود الفنان الصناعي الخارجي؛ ليرتفع فوق أشلائه، ذلك الوجود الحقيقي الآخر، الكامن أبدا فيه.."[1].

ثم أخذ يستعرض بعض الآراء في تفسير تلك اللحظات عجزا منه عن تفسيرها.

باختصار إن الفيتوري يقر بعدم قدرة أي شاعر على وصف تلك اللحظات، أو تفسيرها؛ لأنه لا يراقب نفسه، بل يرقب الإبداع الذي سيخرج إلى الكون في أبهى الحلل، ما استطاع إلى ذلك سبيلا، وفي كلام عبد القادر فيدوح ما يؤيد كلام الفيتوري حيث قال: "الإبداع الفني ينشأ بوجود صراع لا يمكن حله حلا مباشرا فيما يسمى بعالم الواقع العملي"[2]، والراجح أنه يقصد بذلك صراع الأفكار والخبرات في اللاشعور أو في الشعور عند خروج القصيدة.

أما حسن فتح الباب فيرجع قول الشعر إلى كونه وراثة: "وما زلت لا أدري ما إذا كانت بذرة الموهبة الأدبية والتوهج الشعري مرجعها إلى أبي أم إلى أمي إذا كانت الوراثة لابد أن تؤثر في القدرات الإبداعية، وأن تثيرها من مكمنها، فقد كانت أمي رحمها الله مرهفة الشعور، وكانت جدتها فيما تقول ترتجل الشعر الشعبي..."[3].

ويقول عنه محمد التهامي: "ولكن إحدى المؤثرات البارزة في ممارستي للشعر هو هذا الهاتف الغيبي والإلهام اللاواعي الذي يدفعني إلى الاستجابة إليه دون سيطرة كاملة من الفكر الواعي المنظم الذي يخطط لعملية الإبداع، ويحكمها.

ويبدو أثر ذلك جليا في توقيت الإبداع، فتارة يكون غزيرا مواتيا دون سابق ترتيب لذلك، وتارة يكون نزرا يسيرا متباعد الإقبال مستعصيا على الإرادة بكثير من الغرابة، والاندهاش له"[4].

---

(1) ديوان الفيتوري، محمد الفيتوري.دار العودة- بيروت.1979م: 30-31.

(2) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: 76.

(3) التجريب والحداثة: 77.

(4) تجربتي مع الشعر، محمد التهامي. مجلة الفيصل السعودية. العدد: 189. 1413هـ- 1993م: 82.

وبعد كل هذه الآراء، وذلك الوصف لتلك اللحظات هل يجد القارئ الإجابة الشافية الكافية التي يبحث عنها؟

أستعين بإجابة للشاعر إبراهيم العواجي لتوضيح الفكرة التي أريد؛ فقد قال في أمسية استضافها النادي الأدبي في الرياض- وكنت بين الحضور- جملة مفادها أنه لا يستطيع حقا وصف تلك اللحظة الشعورية التي تنتابه قبل كتابة القصيدة، ثم قال مازحا: هاتوا مقياسا مثل رختر حتى يستطيع أن يبين لكم ما لا أستطيع أنا إبانته[1].

ثم يأتي السؤال الآخر القائل: هل الشعر عملية إلهام، أو أنها عملية نفسية معقدة تخرج لنا شعرا؟

أغلب الأقوال التي استعرضناها تؤكد كونها إلهاما، أما نزار قباني فأنكر هذا الرأي، بينما فسره القصيبي بالعملية النفسية في حين سكت حميد سعيد عن ذلك، والحق إن أي شخص ينظر في مسودات الشعراء يجد فيها كثيرا من الجهد المبذول في التنقيح والتقسيم واختيار الألفاظ؛ بحذف كلمة، وإضافة أخرى أو العكس، ولو أن القصيدة جاءته كلها إلهاما لما وجدنا آثار التفكير العميق بادية على أوراق الشعراء، وهذا يدحض مقولة الإلهام.

ويبقى كون القصيدة نتاج عملية نفسية معقدة، ولكننا لو تأملنا في هذا لوجدنا أن أزمة نفسية تمر بأكثر من شخص، يظهرها الشاعر شعرا، والآخر تأخذ من تفكيره ومشاعره وقتا طويلا، ولا ينتج عنها أي نوع من أنواع الإبداع، وآخر ربما يرسمها لوحة، أو يكتبها قصة، وهذا يعود بنا من حيث بدأنا إلى السؤال القائل: ما قصة لحظات ولادة القصيدة إذا لم نفسرها بهذا أو ذاك؟!

نشر مونرو بيردزلي بحثا في الإبداع الفني انتهى فيه إلى أنه بعد مرحلة البارقة نجد أن عملية الإبداع الفني إنما هي عملية مصححة لذاتها يحاول الفنان فيها أن يعيد توجيه أهدافه باستمرار. (Beardsley, M.G. i965)'[2].

ولكن هل تكفينا هذه المقولة؟

---

(1) اقيمت هذه الأمسية في مقر النادي الأدبي بالرياض في صيف عام 2010م/ في شهر رجب من عام 1430هـ

(2) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف.دار المعارف- القاهرة. ط4.(د.ت) : 419-420.

لقد تضاربت آراء الفلاسفة والمفكرين وعلماء النفس حول هذا الموضوع[1] ولقد أجريت كثير من التجارب لدراسة الظروف المحيطة بولادة القصيدة زمانا ومكانا، والخلفيات الفكرية والنفسية للشعراء، كما حاول بعضهم قياس لحظات الإلهام بدون جدوى، إذ تختلف هذه العملية من شاعر لآخر، بل وتختلف عند الشاعر نفسه من مرة إلى أخرى.

إن أكثر الدراسات المعروفة كانت قائمة على ما قاله الشعراء أنفسهم عن ولادة القصيدة-وهذا صحيح- فإذا كان الشاعر نفسه عاجزا عن تفسير هذه العملية فغيره أعجز، ولكن كثيرا من الشعراء لا يستطيع تفسير السلوك الذي يقوم به، ولا يفسره العلم له.

لا شك أن كتابة القصيدة سلوك إرادي يحمل فكر الشاعر وثقافته، يبدعها شاعر وهبه الله ملكات معينة شأنها شأن جل الملكات التي قسمها الله على البشر بدون أن يكون لأي شخص أفضلية على الآخر بسبب ملكته التي وهبه الله؛ مع وجود تلك اللحظات التي تمثل شرارة القدح التي ربما يعشقها الشاعر عشقا يجعله يغيب فيها لدرجة تجعله يحلق في جنباتها حتى يفرح برؤية الملامح الأولى للمولود مع ما يكون من براعة الشاعر في تلمس الحسن من القبيح وتمييز الجيد من الرديء حتى تتجلى وتستوي على سوقها، "وربما كان القول بالإلهام كتفسير لعملية الإبداع لدى الشعراء هو أقدم ما قيل في هذا الصدد"[2] ولا أعتقد بأن مقولة الإلهام هذه تمنع الشاعر من الحركة والإرادة، ولا أستطيع تفسير كنهها شأني شأن غيري من الناس، لكن من المسلمات أن يعتقد المرء بأمور:

أولا: قول الشعر ملكة يهبها الله من يشاء من عباده شأنها شأن بقية الملكات الموزعة بين البشر.

ثانيا: وجود الإلهام لا يعني سلب الشاعر إرادته.

ثالثا: تسهم الخلفيات الثقافية والاجتماعية والفكرية عند الشاعر في تشكيل صورة القصيدة، بدليل اختلاف نوعية الشعر بين الماضي والحاضر.

---

(1) للاستزادة من تلك الآراء، انظر:السابق (الفصل الأول).

(2) السابق:190.

وبهذا يمكن أن تكون العملية الإبداعية مزيجا من:

أولا: موهبة خلاقة.

ثانيا: حدث مثير.

ثالثا: لحظة إشراق روحية.

رابعا: قدرة لغوية.

وربما أكثر!

المبحث الرابع

معوقات الإبداع الشعري

تظهر أهمية هذا المبحث في كونه يجيب على كثير من التساؤلات التي يرددها المبدع والمتلقي حول المناخ المناسب لكتابة الشعر، وبذكرنا لهذه المعوقات يعرف القارئ كثيرا من الأمور التي يحقق اجتنابها، أو الابتعاد عن أسبابها وسيلة للإبداع الشعري الحقيقي، ولكن ألا تكون هذه المعوقات نفسها دافعا للإبداع؟ ألا تمثل في النهاية حصيلة تجارب معينة تدفع الشاعر لكتابة أصدق الشعر؟ ثم أليس من الممكن أن يكون المانع من الإبداع عند هذا، هو الحافز عند ذاك؟ هل يمكننا بذلك أن نحيط بهذا الموضوع بطريق علمي من أجل الوصول إلى النتيجة الحتمية، أو تبقى الإجابة متمنعة عن الإجابة؟

كل هذه الأفكار جديرة بالبحث، ولعل القارئ يجد فيما كتبه الشعراء الإجابة الشافية الكافية.

وأبدأ بأكثر الأشياء التي قد تعوق مسيرة الشاعر بداهة؛ فمن سيقف في وجه الإنسان إلا الإنسان الآخر؟ ولقد كان الصراع بين الإنسان وأخيه قائما منذ بدء الخليقة إلى يومنا هذا، ولذا سأبدأ حديثي عن الآخر بوصفه العنصر الأول المانع من الإبداع الشعري، والأكثر ذكرا في "سير الشعر الذاتية".

كنت في دراستي عن "الآخر" في الفصل الأول أركز على تمظهراته في حياة الشعراء، ولكني هنا أبحث في كونه مانعا من الإبداع، لأسلط الضوء على مساحة القدرة التي قد يمتلكها الآخر، وتجعل الشاعر يتوقف أحيانا عن الكتابة، أو تحد من قدراته الإبداعية، ومر علينا كيف كان والد فاروق شوشة يحبط مساعيه نحو كتابة الشعر، وكيف كانت أمه -الأقل ثقافة، وعلما- تساعده وتعينه، ولقد توقف أدونيس متألما من مواقف النقاد والجمهور المتلقي تجاهه، مما يؤكد تأثره بمواقفهم، وتأمل لغة الألم التي يتحدث بها حيث قال: "بين هؤلاء الذين نذروا حياتهم ونشاطهم لمهاجمتي، أفرادٌ أعذرهم، خصوصا أنني أعرفهم معرفة كاملة. إنهم "مصابون" بداء سماه بعض الأصدقاء "داء أدونيس". وهو يذكر بأسطورة جانوس: له

وجهان، الأول كره لا يوصف، والثاني حب لا يوصف"[1].

عجبا لهدوء اللغة، وغلبة أصوات الهمس عليها! ثم كيف ذاع موضوع كره الناس له لدرجة وصلت حد تهكم أصحابه منه بقولهم: "داء أدونيس"؟

أنا على يقين بأن أي إنسان لابد أن يتألم من ذلك العداء الذي يواجه به، ويتمنى أن يلاقى بالترحيب حتى لو كان أدونيس، ألا ترى أنه يتكلم عن حب أدونيس كذلك؟

وعلى الرغم من هذا الألم فإنه يقول: "هكذا، لا يخطر هؤلاء على بالي، في كتابتي هنا"، ولو كان هذا صحيحا لما كتب عنهم، وكيف تكتب عن زمرة لا تفكر فيها أصلا؟! إننا لا نتكلم إلا عن الأشياء التي تأخذ حيزا من تفكيرنا، وترتبط معنا بنوع من الشعور الذاتي.

لقد كتب عنهم أدونيس، وأثبت ذلك في كتابه، ومن اللافت أنك تجد أدونيس يفرد فصلا كاملا (17) للحديث عن أعدائه، والانتقادات التي وجهت إليه، أليس لهذا دلالة على حجم الألم الذي جعل أدونيس يتوقف عنده؟! إن لبعض الألم سطوة يسيطر بها على العقل فيشل قدرته على التفكير إلا فيه؛ فينشغل عن الإبداع، حتى يتلمس المبدع من نفسه الثقة التي تدفعه إلى الثورة على هذا كله، فيصل إلى الإبداع من جديد.

وبقدر ما يكون الآخر من معوقات الإبداع الشعري، فهو أيضا من المحفزات، وبناء عليه انظر إلى قول قباني عن المرأة كيف كانت من المحركات الإبداعية، وكيف واجه بسبب ذلك كثيرا من الانتقادات:

"نزار قباني ماذا فعلت من أجل المرأة؟

-وما الذي لم افعله من أجلها؟ حملتها على كتفي أربعين عاما.. وسافرت بها مشيا على الأهداب، من الخليج إلى المحيط، وعلى كل كثيب رمل نامت عليه.. ترعرعت نخلة.. وانبثق ينبوع.."[2].

كلام جميل منمق، يلامس الإحساس ويهز الذات، ولكن السؤال هل كانت المرأة كذلك سبيلا لمحاربته، اي أن وجودها في شعره كان ذريعة لمحاربة شعره، ومقاطعة الناس

---

(1) ها أنت أيها الوقت، ادونيس: 150.

(2) الأعمال النثرية الكاملة (المرأة في شعري وفي حياتي: 1975م)، نزار قباني.منشورات نزار قباني –بيروت. الجزء السابع: 531.

لإبداعه، أو بعبارة أخرى ألم تكن من معوقات الإبداع الشعري بشكل أو بآخر؟

بلى، لقد كانت كذلك، وكلنا نعرف كيف رفض بعض الناس شعر نزار نظرا لذلك الإغراق في الحديث عن المرأة، بشكل يصدم المتلقي العربي، ولا يزال هذا الرفض عند بعض الناس.

إنه يقول ردا على العقاد الذي انتقده: "لكن ازدواجية المثقفين، كما سبق لي وقلت، جعلت العقاد ينتقدني ويعيب علي أنني (دخلت مخدع المرأة.. ولم أخرج منه..) في حين أنه دخل صالون مي زيادة (الأدبي) أكثر من مرة.. ولم يستجوبه أحد لدى خروجه ليلا من منزلها عن سر الزيارة"[1].

لقد تحولت لغة نزار قباني الشعرية إلى لغة أكثر شراسة، لقد بدأ يخلط الأمور ببعضها، وإذا كان العقاد انتقد شعر نزار بدخوله في المخدع -وإن كنت أعتقد بصحة كلام العقاد كما يعترف نزار نفسه؛ فقد كان دائما يصر على أن المرأة حاضرة في شعره - فنزار بدأ الهجوم على شخص العقاد، وكأنه يريد أن يقول له: أما وقد شهّرت بي، وأنت الناقد الكبير ذو الكلمة المسموعة فأنا سأقول شيئا يخزيك، ويجعل المتلقي يشكُّ في صحة كلامك، وجدوى الأخذ منك، فأنت تدخل صالون مي زيادة، ولا تخرج إلا ليلا، ونزار هنا لم يفصح عن شيء، ولكنه يفتح باب الشك أمام المتلقي، وهذه من المرات غير القليلة التي أجد فيها شراسة نزار الناعمة، وهو يهاجم خصومه، ثم إن نقد العمل الأدبي شيء، ونقد الذات شيء آخر، لأن نقد ديوان من الشعر محاكمة للفكر لا للسلوكيات.

لقد كان ذلك أنموذجا على كون الآخر من معوقات العمل الأدبي، ولكن العائق الأكبر، والأكثر جلاء، والأقوى فتكا بالعمل الأدبي هو التزوير الثقافي كما سماه نزار قباني، وتوضيحا لهذا أنقل القصة التي حكاها نزار قباني نفسه.

قال: "فكرت أن أؤسس دار نشر لا تنشر سوى إنتاجي الشعري، وسميتها (منشورات نزار قباني)...

---

(1) السابق: 603

في البداية رحب الناشرون اللبنانيون بزمالتي وتعاملوا معي بكل حب واحترام...

ولكن مرحلة شهر العسل مع بعضهم لم تدم طويلا، فحين، ازدادت شعبيتي، وازداد انتشار كتبي وتوزيعها، وازداد شحمي ولحمي.. أكلوا لحمي.. وزوروا كتبي..

وإذا كان مطلوبا من الناشر أن يكون لديه حد أدنى من الثقافة التي تسمح له بقراءة وتقييم المخطوطات التي تصل إليه فإن هؤلاء الناشرين أميون بالوراثة، ولا يعرفون إذا كان الكتاب العربي يُقرأ من اليمين.. أم يقرأ من اليسار...

وحتى أكون منصفا، أود أن أقول: إن سيف التزوير لم يطلني وحدي، بل طال أي مؤلف رائج، وأي كتاب يبيع أكثر من ثلاثمائة نسخة.

وليس هناك ميثاق شرف بين الناشرين اللبنانيين والناشرين العرب يمنعهم من تزوير كتب بعضهم...

ولا أكون مبالغا إذا قلت إن سلطة المزورين كانت ولا تزال أقوى من كل السلطات التشريعية، والتنفيذية، والقضائية.. بل هي أقوى من سلطة (الإنتربول).. ومحكمة العدل الدولية..

وكانت المرة الوحيدة التي انتصر فيها كاتب عربي على مزوري كتبه، هي المرة التي تدخلت فيها قوات الردع السورية عام 1976، بناء على شكوى رسمية تقدمتُ بها إلى قيادة قوات الردع لترفع عني سيف مليشيات التزوير، باعتبار أن (الأمن الثقافي) لا ينفصل عن الأمن العسكري، الذي أخذت قوات الردع السورية على عاتقها تثبيته في بداية الحرب الأهلية.

لقد اعتبر الإخوة السوريون آنذاك أن العدوان على كتبي هو عدوان على تراث ثقافي عربي- سوري، فتحركوا فورا لإنقاذ أعمالي الشعرية...

هذه حادثة من حوادث الردع الثقافي، لابد لي من ذكرها في هذه السيرة الذاتية[1].

هناك بعض النقاط التي يجب التوقف عندها في هذه القصة:

أولها: إن نزار قباني يقصد بالتزوير إعادة طباعة كتبه بدون إذنه طلبا للربح المادي، وهذا لا

---

(1) من أوراقي المجهولة، نزار قباني: 94-102.

يصب في معنى التزوير مباشرة -كما أعتقد-؛ فالتزوير تغيير وتشويه، فلم تنسب الكتب لغيره، ولم يشوه متن الكتاب إلا إذا قلت: إن التعدي على حقوق المؤلف نوع من التغيير والتشويه، فهل كان هذا غيرة على الذات، أو على الربح المادي؟! ولا ضير في الأمرين، ولكن الإشارة إلى هذا واجبة.

ثانيها: إن نزار قباني يقول: لقد اعتبر الإخوة السوريون آنذاك أن العدوان على كتبي، هو عدوان على تراث ثقافي عربي.

الإخوة السوريون! هي العبارة التي استخدمها نزار قباني، فهل يعني استعماله لهذه العبارة، وهو يعيش في لبنان، ذلك البلد الذي اختاره ليكون مستقرا له بعد طول عناء انتماء حقيقيا للوطن؟ إن نزار قباني يتغنى كثيرا بدمشق، ولكن هل تغنى بسوريا؟

إنه في كل سيره لم يمدح بلدا بقدر ما امتدح لبنان، فهل يعني هذا شيئا للقارئ؟!

ثالثها: لقد قصد نزار قباني قوات الردع السورية لأخذ حقه، ولكن كيف تمت طريقة التطهير هذه؟ إن نزار قباني لم يفصل في شرح طريقة تدخل الجهات العسكرية لأخذ الحقوق الأدبية! ألم تكن هناك جهة أكثر التصاقا بالثقافة، وأكثر بعدا عن القوة العسكرية، ليلجأ إليها؟ لقد حاول قباني أن يأتي بالمسوغات، لهذا الفعل بقوله: إن السلطة الحقيقية هي التي تدافع عن مثقفيها[1]، وفي نهاية هذه القصة أقول: لماذا نسوغ للأشياء التي تصبُّ في مصلحتنا؟ إننا بذلك نقول بين الكلمات كلمات أخرى، ولكنها غير مكتوبة.

إن الشاعر يشعر بالغيرة على شعره، وحرصه عليه حرص على ذاته، لقد عدّ نزار قباني التعدي على حقوقه الأدبية تعديا على ذاته، ولابد أن هذه الحادثة أخذت من مساحة الصفاء المعهودة عند نزار قباني زمنا منعه من الإبداع الشعري، فوجدت منه هذه الشراسة في الدفاع عن ذاته وشعره.

---

(1) السابق: 102.

ومن أقسى ما يواجه الشاعر رفض الناس لشخصه قبل شعره، فكيف إذا اجتمع بهذا نوع آخر من الرفض الداخلي الذي يصارع الذات؛ لقد واجه حسن فتح الباب التناقض بين كونه الشاعر الرقيق الحزين، والضابط الذي ينبغي له أن يتسم بقوة الشكيمة ورباطة الجأش، بالإضافة إلى ذلك الشعور القاتل لأي شاعر، وهو إحساسه بكره الناس له، لقد قال:

"ولكن سفينة الشاعر الضابط كانت منذورة لخوض أمواج عالية كالجبال، ورياح عاتية لا قبل لي بمقاومتها بأشرعة سفينتي الشاعرية وأجنحتها الرقيقة، فكانت مركبا للعذاب، وإن جاءت في الوقت نفسه مشحونة بالإبداع. لقد أسندت لي وزارة الداخلية رئاسة نقطة في شرطة الأقاليم، فوجدتني غريبا في زي غريب بسبب تلك العقدة التاريخية المتأصلة في أعماق الريفيين، وهي كراهية الشرطة باعتبارها ممثلة للسلطة التي طالما اغتصبت أرضهم التي رووها بالدمع والدم، وفرضت عليهم الإتاوات، اختطفت الأبناء والآباء لتسخيرهم في مزارع العثمانيين والمماليك والإنجليز دون مقابل إلا السياط تلهب الظهور، وجندتهم في حروب لا ناقة لهم فيها ولا جمل.

لقد طاردني الفلاحون الفقراء بنظرات صامتة، ولكنها أشبه باللعنات رغم محاولاتي الدائبة أن اقنعهم أني ما جئتهم إلا للحفاظ على أمنهم ودرء الجرائم عنهم...

وهكذا اشتعل التناقض بين مهنتي كضابط شرطة، وهويتي كشاعر خرج من صلب فقراء مصر"[1].

وعلى الرغم من حجم المعاناة التي كان يعيشها الشاعر حسن فتح الباب فإن هذه المعاناة لم تكن حجر عثرة في طريقه، فقد حولها إلى قصيدة جميلة جسدت آلامه وآماله، فالشاعر الحقيقي هو الذي يصنع في أرض المعوقات أبواب أمل، وينسج من خيوطها حروف شعر تغير الثوابت، وتصرخ في وجه الألم.

ويبدو أن تاريخ المتنبي يعيد نفسه مع حسن فتح الباب، بطريقة "فيك الخصام، وأنت الخصم والحكم"[2]، فبينما نتكلم عما يعد عائقا في وجه الشعر، يجد الشاعر في الشعر العائق

---

(1) التجريب والحداثة: 83.

(2) ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري: 3/ 366

أحيانا! والإجابة في كلام فتح الباب نفسه حيث قال: "كان الشعر ملاذي وصخرة النجاة التي أتشبث بها في المحن ولكنه كان همي ومحنتي أيضا. فلم أكد أمضي إلا عامين في القاهرة وأستقر بها مع أسرتي... حتى طوحت بي قصيدتي: "أغنية إلى رائد فضاء" إلى أقاصي الدلتا في محافظة كفر الشيخ"[1].

وفي موقف آخر قال: "مطاردا كنت إذ أصدع بالحق الذي يعرفه المثقفون، ولا يقوله إلا قلة قليلة ثم يوهمون الناس أن الباطل هو عين اليقين"[2].

لقد كان حسن فتح الباب عميق التجربة متعدد الآلام، من اليتم بداية إلى الغربة النفسية، والشعرية، والمكانية، ورغم كل هذه الصعاب فقد شكلت تجربته الشعرية مزيجا من كل هذه الآلام، إنه أنموذج للشاعر الذي يصنع له من الشعر وطن، ومن الشعر لغة، ويصنع له زمنا جميلا تعيش فيه الأجيال من بعده.

وعن الحديث عن الشعر نفسه وكيف يكون عائقا في وجه الشعر يقول غازي القصيبي: "صدق أو لا تصدق أن شعري من سواقط القيد ومن مجهولي الهوية. لا توجد له علامة فارقة. ولم يصنف طبقا لأي تصنيف. شعري كائن منفصل عني، ومستقل استقلالا ذاتيا كاملا، يلقي علي بتحية المساء أحيانا، ويتجاهلني أحيانا. وهو جاهل بكل "رطانة" الشعر المألوفة. جاهل "بالحداثة" و"المعاصرة" و"الالتزام". وهو مزاجي وعنيد إلى درجة غير معقولة. يتحدث عندما يشاء. ويضرب عن الكلام عندما يشاء. مرة يلبس عباءة الحطيئة (إن كان للحطيئة عباءة). ومرة يلبس ثياب (الحلاج) وهو ليس موظفا عند أحد. لا عندي ولا عند غيري. ولا يتحدث باسم أحد. لا اسمي ولا اسم غيري. ولا اسم المواجع القومية. ولا الضمير الإنساني. وهو: ولافخر! لا يملك رؤية كونية أو نظرة شمولية أو عمقا فلسفيا. وأحيانا يقول أشياء سخيفة. وأشياء قديمة. إلا أنه نادرا ما يتحدث بلغة غير مفهومة.

لقد فقدت الأمل، في النهاية في فهم هذا الشيء وقبلته على علاته، بكل نواقصه ومزاجياته وتقلباته. كيف أشرح لك ما لا أفهم"[3].

---

(1) التجريب والحداثة: 101.

(2) السابق: 104.

(3) سيرة شعرية، غازي القصيبي: 158.

ومن أصعب الأشياء التي يواجهها الشعراء تكوُّن الحس الشعري في إطار تشويش تداخل المدارس، أو المذاهب الأدبية، هذه المشكلة التي عانى منها حتى كبار الشعراء مثل أحمد عبد المعطي حجازي حيث قال: "وهكذا ولدت كشاعر ولادة رومانتيكية برغم نشأتي الكلاسيكية الصارمة، تلك النشأة التي ستضطر إلى الاختفاء لتعاود الظهور بعد ذلك في صور أخرى"[1].

ولم تكن هذه الصعوبة الأكبر التي واجهها حجازي، ولكن الصعوبة حقيقة كانت في مواجهة الشعر بالعالم فلا يجد الناس فيه ضالتهم؛ لأن الشاعر ظل يكتب برومانسية لم تحرر من قيود الكلاسيكية تماما، وإن أسوأ ما يواجه به الشاعر هو رفض شعره الذي يتباهى به ويعده ميزته التي وهبه الله سبحانه، وعن هذه التجربة قال حجازي: "فوجئت بأن شعري الذي تعبت حتى صار له قاموس الرومانتيكيين في اللغة، وطريقتهم في التصوير، وتجاربهم الأثيرة... لا يعجب الشبان القاهريين..

كانوا يقولون لي.. ما معنى:

"الهيكل المهجور، والصمت المضمخ بالضلال".

وكانوا يقولون لي.. إن هذا البيت لا يعكس نفسك، أو هو يعكس نفسا مغلقة...

وبقدر ما حزنت على تعب العمر بقدر ما وجدت أن ما يقولونه صحيح، خاصة أن تجربة أيامي الأولى في القاهرة قد أمدتني بمشاعر وصور أخذت تلح علي في الظهور...وما لبثت أن وضعت يدي على النموذج الذي ظهر في ديواني الأول"[2]، ومضى حجازي في طريقه ليفيد من كل الثقافات صانعا لنفسه خطا واضحا خاصا يشبهه، ويمثله.

ويتحدث عبد المنعم رمضان عن مسألة الانتقال من مدرسة أدبية إلى أخرى، ومن جيل إلى جيل، وكيف يخلق هذا عند الشاعر نوعا من أنواع القلق[3]، لقد تحدث عن أثر الجماعات الأدبية في هزيمة الشاعر وانتصاره، فقال: "انتهت إضاءة وانتهت أصوات، وأصبح كل هذا مجرد ماض، وأصبح كل فرد مشروع جماعة، ولأن الشاعر في الختام لا ينتصر، فقد

---

(1) عن تجربتي الشعرية، احمد عبد المعطي حجازي. مجلة الآداب. العدد: 3. آذار. 1966م:7

(2) السابق:7

(3) انظر: التجريب والحداثة: 154- 155.

كان هزيمة شعراء أصوات أكبر، فهم الذين انكسرت سيوفهم ورماحهم، وهم الذين فقدوا الكثير جدا من أراضيهم"[1].

وقد أرجع عبد المنعم رمضان هذه الهزيمة لأسباب أعتقد أن فيها عددا من المعوقات التي تقف أمام الشعر بعامة، وهي:

أولا: الشعراء الذين "يبدؤون بأكل لحم بعضهم قبل أكل لحم الآخرين" في مقابل أولئك المتحفظين الذين يتهامسون بينهم بالانتقادات[2].

ثانيا: الابتعاد عن خطوات جيل الرواد من الشعراء، وعدم تأسيس حلقة وصل بين الجيلين.

ثالثا: الابتعاد عن التراث العربي في تشكيل ملامح الهوية الشعرية.

رابعا: البعد عن التطرف السياسي في الفكر عند الشعراء، فهذا من شأنه أن يقتل الشاعر.

لم يقدم عبد المنعم هذه الآراء بطريقة مباشرة، ولكنه قدمها في إطار المقارنة بين جماعة أصوات، وجماعة إضاءة، وأعتقد بأن هذه فعلا من أجمل ما قد يقال عن معوقات الإبداع الشعري، ولو تأملت فيها عزيزي القارئ ستجدها عين الصواب.

ويبدو بأن عبد المنعم عواد يشاطره الرأي ذاته إذ قال بعد كتابته لعدد من القصائد السياسية: "ولما كانت النوايا الطيبة لا تصنع الفن الطيب، لاقت هذه المجموعة من القصائد السياسية من النقد الصارخ ما جعلني أفيق من هذه الغفوة الفنية، ومن ثم صححت مساري، وعدت إلى طريق الشعر الصحيح، مقيما موازنة سليمة بين متطلبات الفن، ومتطلبات الحياة، واضعا نصب عيني دائما أن الشعر لابد أن يظل شعرا قبل أي اعتبار"[3]، وبناء عليه فإن مبدأ المصانعة في الشعر مطلوب، وإن الاندفاع، والانحياز إلى الأفكار الشابة، من معوقات الإبداع الشعري، فالشعر باق لأنه الشعر، وليس لأنه يحمل رؤى وأفكارا خاصة، خاضعة لجو المختبرات، والانفجارات، والشعر الذي يدوم هو الذي يحمل رؤى واعية بطبيعة الكون والحياة والإنسان، وحاجة كل على حدة، ولكن كثيرا من النماذج الخالدة تقول غير ذلك،

---

(1) السابق: 157.

(2) السابق: 156.

(3) السابق: 186.

إن تلقي القصيدة فكرا ولغة، خاضع أيضا لمعياري الزمان والمكان.

ويرى عبد المنعم عواد بأن في انتمائه إلى أسرة لا تعرف الشعر عجبا، وربما يظن بعض الناس فيه عائقا بشكل أو بآخر؛ فقد قال: "لا أدري ما الذي ساقني إلى دروب الشعر؟ أعلم أن ظروفا ما مواتية تؤدي إلى الولوج إلى عالم الإبداع، كأن يجد الإنسان أحد أفراد أسرته ذا اهتمام بلون من ألوان الأدب، فينهج نهجه، ويحتذي خطاه ليصبح مثله... أما أنا فقد نشأت في أسرة لا تنتمي إلى الأدب من بعيد أو قريب..."[1].

إني أعتقد بأن عدم وجود الحافز، أو العامل المساعد هو العامل الحقيقي، إذ ظهر كثير من الشعراء في أسر لا تعرف عن الشعر شيئا.

يقول عبد المنعم عواد: "ثم كانت النكسة التي صدمت النفوس، وكسرت القلوب، فكان فرار كثير من المبدعين من واقع الهزيمة العسكرية إلى خارج مصر، لعلهم يعيدون توازنهم النفسي، وكنت من الخارجين..."[2]، إن هذا دليل على أن المكان والمناخ أيضا قد يصبحان من معوقات الإبداع الشعري وهذا صحيح؛ فللإبداع علاقة بالمكان، والأجواء المحيطة؛ فكثير من الشعراء يتوقف عن إنتاج الشعر ما لم يجد في المكان ما يجعل الشعر يتفجر ينبوعا، ألا ترى بأن بعض الشعراء يقول إنه يخرج إلى البراري رغبة في قصيدة؟ ثم إن المكان الجميل حوّل مسار الشعر العربي –من الوقوف على الإطلال إلى وصف الطبيعة.

أما المعاناة التي تمثلت لأبي سنة فقد ظهرت في كثير من الأمور، ولكن أشدها كان مقابلة الجديد بالرفض، وهذا أقسى ما واجهه وهو في بداياته، إنه يقول: "لقد كانت سطوة الدراسات التقليدية تجعل من تحولي إلى شاعر حديث يجعلني أبدو أشبه بمتمرد خارج على التقاليد، خاصة أن الدوائر التعليمية الأزهرية كانت تسارع بالربط بين الاتجاه الفني والمعتقد الديني أو السياسي دون اعتبار لفكرة الحرية الفكرية. إن الخروج على الشعر التقليدي هو بمعنى خروج على الأسس الفكرية للعروبة و المواضعات الدينية"[3].

---

(1) السابق: 175.

(2) السابق: 190.

(3) السابق: 268.

لقد كان محمد أبو سنة يعيش مناخا مختلفا عن المناخ الذي يفكر به، ويكتب به شعره، وهنا تنطفئ جذوة الشعر؛ إن الشاعر أخذه الحماس لإلقاء الشعر في ندوة كلية اللغة العربية في الأزهر الذي يبدو أنه لم يعترف -حينها- بشعر التفعيلة أو بالرمز، وأخذ تلك القصيدة التي نالت التشجيع من قبل ليلقيها أمام الملأ، فماذا حصل؟

إنه يقول: "دعيت لإلقاء قصيدتي. وما إن بدأت وكانت من الشعر الحديث بل من تجاربي الأولى، تبدو أقرب إلى النثر مفعمة بخطاب سياسي مضاد للسائد... فضلا عن لغتها التي تقترب من لغة الصحافة وتستفز بلاغة "البحتري" وانطفأ الحماس في القاعة ثم فتر تماما، ثم تحول همهمة ثم عاد ليتصاعد في صورة توتر مكتوم لم يلبث أن انفجر. وبدأ قذف بعض عبارات الاستهجان وقفز ثلاثة من الأساتذة إلى المنصة حيث أقف ووجهوا كلامهم إلى مقدم الندوة وعلى مقربة شديدة مني قائلين له:

"هل هذا شاعر؟ هل هذا شعر؟ من قال له أن يصعد فوق المنصة؟" كانت المحكمة قد بدأت بمقدم الندوة وكنت ما أزال مصرا على إنشاد القصيدة. وفجأة شعرت بألم حاد في معدتي مع نهاية القصيدة، وما إن انتهيت من الإلقاء حتى سارعت بمغادرة المكان وأنا في أقصى درجات الانفعال والتوتر والألم"[1].

لقد تذكر أبو سنة الموقف بتفاصيله الصغيرة، وصف المكان، ومستوى الصوت المحيط وصفا دقيقا، وكأن هذا الموقف لم يغادر ذهنه إلى الذاكرة القديمة، وكان في ذلك الموقف يعيش الصراع الأكبر في ذاته بين أن يتماسك ويظهر قوته وإيمانه بشعره، وأن يبكي خسارته أمام الحشود، ولكن جسمه ساعده بإحدى حيله الدفاعية التي يلجأ لها جسم الإنسان ليظهر رفضه النفسي لما حدث.

ما أقسى هذه التجربة، وما أشد وقعها على شاعر في بداية انطلاقه إلى الحياة! إن تجربة مثل هذه أشد وقعا من نقد النقاد، ولو كان بألسنة حداد، لقد كانت كفيلة بأن تقضي عليه لولا رحمة الله، ثم احتضان كبار النقاد له.

---

(1) السابق: 267-278.

ويتكلم محمد سليمان بصفة عامة عن أثر النقد التطبيقي في الشعر قائلا: "ومن بين أسباب انحسار الاهتمام بالشعر واتساع الهوة بين الشعر والقارئ تقلص دور النقد التطبيقي، وانشغال النقد... بتأمل ذاته، إلى جانب الاكتفاء بوصف النص الشعري دون التعرض لقيمته الفنية الأمر الذي أفقد النقد أحد أهم أدواره الذي يتمثل في إبراز الجيد وتشجيعه، وتقديمه إلى القراء، ومحاربة الرديء والتافه، ووضع حد للبلبلة والفوضى"[1].

وتحدث يوسف عز الدين بشكل آخر عن صعوبة الطريق إلى المجد حيث قال: "وأحمد الله على ذلك، فقد شققت طريقي- ولكن بمشقة- في جو الأدب، وبرزت مكانتي بعد أن حصلت على الدكتوراه، لأنها خير شفيع، وأرسخ تيار فكري، فقد أقبل علي أولئك الذين أبعدوني من مجتمعهم، وتقرب إلي من الأدباء من لم أفكر في معرفته، فكانت الدكتوراه المفتاح الذي فتح لي الأبواب الموصدة، والقلوب الغلف القاسية، على الرغم من أني كنت ألقي بعض قصائدي، وأنا معلم من الإذاعة، وأنشر بعض القصائد في الجرائد"[2].

لقد وضع عز الدين يده على موضوع جد كبير، وهو أن الشاعر ما لم يكن له شفيع من منصب، أو واجهة اجتماعية، فلن يقبل شعره، والناس بهذا ينظرون إلى الشاعر لا إلى شعره؛ وحتى يتضح هذا الأمر أضرب هذا المثال؛ لو رأيت شاعرين في مرحلة البدايات، ويستويان من جهة قوة الشعر، وسلامة اللغة، وكان والد أحدهما صاحب مكانة رفيعة، فأيهما سيكون أقرب إلى الانتشار؟ ومن ترحب الصحف بالنشر له؟ الإجابة بلا جدال ستكون لابن الوجيه.

وإذا أرسل باحث فذ مقالة نقدية، أو بحثا علميا، واسمه عار من حرف الدال، فهل سيقدم بحثه على بحث صاحب الدال؟ ستكون الإجابة بلا، إلا من رحم الله.

تلك من الصعوبات التي تقف حجر عثرة أمام الإبداع الشعري، بلا ريب، ولقد عانى من سطوتها كثير من الشعراء.

ويقف محمد التهامي على قضية أشك في صحة كونها من معوقات الإبداع الشعري، ولكن كثرة ترددها على ألسنة الشعراء، وكثرة ورودها في سير الشعر الذاتية يجعلني

---

(1) التجريب والحداثة: 300

(2) تجربتي في الشعر والحياة، يوسف عز الدين. مجلة الفيصل السعودية. العدد: 245: 77.

آتي بها، وعنها يقول: "من أخطائي القاتلة أني لم أتفرغ للشعر في حينه، ولم أول ذلك العناية الواجبة، واقتصرت على إلقائه في الندوات والاجتماعات والمهرجانات في مصر والبلاد العربية"[1].

لقد فعلها نزار قباني فعلا، وترك العمل الدبلوماسي، وتفرغ للشعر، ولكن الغالبية العظمى من الشعراء لم يفعل ذلك، إذن لافتقر الشعراء، وماتوا من الجوع.

ولقد انتقد غازي القصيبي هذه الرؤية بقوله: "قد تحول الوظيفة دون النشر، ولكن كيف تحول دون الكتابة؟ ثم ماذا عن أولئك الذين لا يشغلون وظائف رسمية؟ هل لاحظت أنهم في عالمنا العربي السعيد هذا يعبرون عن أنفسهم بكل حرية.. وانطلاق.. وتمرد؟!"[2]، وأجيب على سؤاله بقولي: بالتأكيد لا.

وعن مراحل الخصب والجفاف الشعري يقول غازي القصيبي: "لا تسألني تفسيرا لهذه الظاهرة... هذا من ألغاز العملية الشعرية وأسرارها... الشعر هو الذي يزور عندما يريد، ويهجر عندما يريد، ويغضب عندما يريد. الشعر هو أكثر المحبوبين دلالا وكبرياء وعنادا. الشعر لا يقبل أن يناقشه أحد الحساب"[3].

ولعبت لحظات التوقف عن كتابة الشعر دورا فاعلا في مسيرة الشعراء، وأعتقد في نظرتي الخاصة أن تلك اللحظات كانت أكبر معوق في وجه الإبداع؛ فكل المعوقات يمكن للإنسان الوقوف في وجهها ومواجهة تحدياتها، إلا عندما يكون العائق نابعا من الشعر نفسه، ولقد اشتكى جل الشعراء من هذه اللحظات، ومنهم صلاح عبد الصبور. يقول: "توقفت في تلك السنة لا أخط حرفا..."[4]، ثم قال: "وأظن أنني فزعت كثيرا لذلك التوقف الذي انتابني، فقد كنت عبرت بطريقتي الساذجة عن هموم حياتي كلها من حب وإخفاق، وأحسست أنني أكرر نفسي في كل ما أحاول أن أكتب كما أن قراءاتي وسماعاتي من الأصدقاء كانت قد زلزلت نفسي زلزالا كبيرا... ثم أصابني اليأس من هذه اللعبة فكففت عن الشعر.

---

(1) تجربتي مع الشعر، محمد التهامي. مجلة الفيصل السعودية. العدد: 189. 1413هـ- 1993م: 82.

(2) سيرة شعرية، غازي القصيبي: 176.

(3) السابق: 159.

(4) حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور: 67.

وأظنني في تلك الفترة حاولت كتابة القصة القصيرة، ولا أدري أكان ذلك مجاراة لأصدقائي...، أم كان ذلك لأني وجدت القصة في ذلك الوقت أوضح سبيلا من الشعر. إذ كانت سبل الشعر قد اشتبهت علي أيما اشتباه، حتى ظننت أني لن أعود إليه"[1].

وعن الخوف من الشعر على الشعر (لحظات التوقف) يقول محمد القيسي: "كثيرا ما انتابني الخوف من الصمت، بعد صدور مجموعتي الأولى "راية في الريح" أحسست أنني لن أكون قادرا على الكتابة من جديد. وأني في طريقي إلى صمت طويل ويتم خاص. وحزنت لذلك... وستكون أيامي جد فقيرة بلا شعر أو كتابة، ذلك أن مباهجي العميقة تكمن فيما أصل إليه من مفردات وتراكيب أشكال"[2].

وعن تلك اللحظات قال البياتي: "كنت أكتب الشعر ولا أكتبه، إذ إن ذاكرتي كانت شاشة بيضاء تكتب عليها الكلمات، لكنها لا تلبث أن تمحى".

ولو سألت عن الصفة الجامعة بين كل تلك الكتابات التي خطها الشعراء عن لحظات التوقف، لقلت إجابة واحدة: الحزن.

وبعد، إذا كانت هذه المعوقات تقف في وجه الإبداع الشعري، فهل الحرية هي الحل؟

يقول د. عبد القادر فيدوح عن حواجز الإبداع وقيوده: "وليس القصد من الحرية اقتصارها فقط على قيود المعاملة مع الناس، بل حتى من حيث حريته في تصوره لمنطق الأشياء كما هي في الواقع العملي"[3].

لقد تكلم الشعراء عن الحرية ومنهم أبو سنة الذي سبق وتحدثنا عن معاناته وألمه، ولم يتكلم الشعراء عن الحرية كما قال عنها أبو سنة في جزئية متكاملة كان عنوانها "الشعر والحرية"، يقول: "لقد تأصلت قيمة الحرية الإبداعية في نفسي عبر هذه الاختبارات المركبة، وكنت أسلمت مصيري النهائي للشعر"[4].

---

(1) السابق: 71.

(2) حياتي في القصيدة، محمد القيسي: 42.

(3) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: 107.

(4) التجريب والحداثة: 268.

وأظن بأن هذه الحرية التي تكلم عنها فيدوح وأبو سنة، كانت قرارا أكثر من كونها منحة توهب للشاعر؛ فالشاعر هو الذي يخنق شعره ويكبله، أو يطلقه طائرا يطير بجناحيه، وأيا كان الشعر، وأيا كان الشاعر، فهو مقيد، وحر طليق في آن؛ فالإنسان يحكمه دينه أولا، ثم أفكاره، وبيئته، ولغته، وضوابط الشعر في كل زمان ومكان، ولكن الشاعر الحقيقي هو الذي ينطلق من كل هذه الضوابط دون أن يجعل من نفسه نسخة مقلدة، تسير وفاق هوى الناس، أيا كانت طريقتهم واتجاههم.

وبعد كل ما قدمت، ومن خلال قراءتي في مدونات سير الشعر الذاتية رأيت أن أرجع هذه المعوقات إلى أربعة أمور، بدأتها بالأكثر أهمية، وتناولا عند الشعراء، فجاءت وفاق الترتيب التالي:

أولا: الآخر.

ثانيا: الشعر نفسه.

ثالثا: الجهل.

رابعا: البيئة الثقافية والمكانية.

فأي هذه المعوقات هي الأقسى على الشعر والشاعر، وأيها يمنع الشاعر من قول الشعر؟!

لا أعتقد بأن أي عقبة تقف في وجه الإبداع؛ لأن علاقة الشعر بالشاعر الحقيقي لا تنتهي إلا بانتهاء الشاعر.

المبحث الخامس

الشعر بين الزمان والمكان

الشعر بين الزمان والمكان، وهناك الشاعر بين الزمان والمكان، والفرق بين هذا وذاك ليس بالكبير، ولكن ثمة اختلافا؛ فالشعر يتشكل في حدود الزمان والمكان، والشاعر كذلك، ولكن دراستنا فن سير الشعر الذاتية تضعنا على مكان وزمان ما قبل الشعر، أو قبل الأثر المباشر في الشعر، ومن هنا قلت الشاعر والشعر.

ولقد كان لهاتين القضيتين أثر فاعل في تشكيل الإبداع الشعري، بوصفهما عاملا مساعدا أو معارضا، وذكرهما يرتبط بكثير من الإسقاطات النفسية.

لقد اتخذ لفيف من الشعراء من الزمان و المكان بابا يدخلون منه إلى عالم سير الشعر الذاتية، ومنهم حسن فتح الباب، وهناك من جعل من المكان صاحبه وبابه إلى الآخر مثل البياتي، ومنهم من كان يسير في حديثه متتبعا التسلسل الزمني للوصول إلى المكان مثل نزار قباني، وأدونيس، ومع اختلاف طرائق الشعراء في التعاطي مع الزمان والمكان، فهما الإطاران اللذان يحيطان بـ"سير الشعر الذاتية" ضرورة.

وربما لا أبتعد عن الحقيقة إذا قلت: إن سيرة لا تتزين بهذين الإطارين تفقد البريق الخاص بفن السيرة التي تضع القارئ مع الكاتب على الخط الساخن دائما، وذلك بالإجابة عن السؤالين: أين، ومتى؟

وكان غازي القصيبي من أكثر الشعراء ولعا بقضية الزمان والمكان؛ إذ لا يكاد يغادرهما في حديثه، أو في شعره، وقد وضع عنوان "الشعر.. بين الزمان والمكان" في باب تحدث فيه عن الشعر والحياة قال: "الفصل بين الزمان والمكان، شعريا، أمر مستحيل. ولو استطاع شاعر أن يتصور مكانا بدون زمان، أو زمانا بدون مكان لخرج علينا برائعة من روائع "اللامعقول" هل تريد مثلا؟ زقاقا في المنامة..- ولكن متى؟ لهذا الزقاق رائحة في سن الخامسة، ورائحة مختلفة في سن الخامسة والعشرين، وثالثة في سن الخمسين، فعن أي زقاق أتحدث؟ تريد مثلا ثانيا؟ فتى في العاشرة.. ولكن أين؟ في حصة الحساب التي يمقتها؟ أم في حصة

الحساب التي يعشقها؟"[1].

لقد ترك المكان والزمان أثرا سحريا في كلام غازي القصيبي، ونقله من اللغة المباشرة التي يريد إلى لغة الذكريات، وهو يضرب هذه الأمثال المتتالية، كأنه يقول: إن المنامة عندما كنت في سن الخامسة ليست كما هي في سن الخمسين.

إن غازي القصيبي يتكلم عن رائحة المكان والزمان، وهي رائحة عصية على حاسة الشم، ولكنها سهلة العبور إلى حويصلات الروح، وكأنه يقول: إنها رائحة "العودة إلى الأماكن القديمة" تلك العبارة التي صنعها لتكون عنوانا لأحد دواوينه، وهي عبارة تجمع بين الزمان والمكان كما أصرّ على اجتماعهما.

ويقول حجازي عن الزمان والمكان: "المكان في مقام الجسد، والزمان في مقام الروح، ونحن لا نستطيع أن نحيا حياة حقيقية إلاّ إذا اجتمع هذان الطرفان. كنت في البدايات أبحث عن اندماج كامل، والآن أبحث عن اتصال يجعلني كونا في مواجهة الكون"[2].

كلام جميل، ولكن في تطبيقه نظر. لقد كان يقول حجازي هذا الكلام ليضع المتلقي على جاذبية الصورة والأسطورة، مدعيا بأن ارتباط الإنسان بالمكان لا ينتهي بخروج الإنسان منه، ولا بموته، وهذه فكرة أسطورية يؤمن بها حجازي، والخلاصة في قوله أنه يعتقد بذلك التلاحم التام بين الزمان والمكان والإنسان.

ونظرا لأهمية المكان، والزمان ترافقا كثيرا مع موضوعات نزار قباني في سير شعره؛ فهو يتكلم عن بداية الشعر مع السرير الأخضر قائلا: "يوم ولدت في 21 آذار (مارس) 1923 في بيت من بيوت دمشق القديمة، كانت الأرض هي الأخرى في حالة ولادة.. وكان الربيع يستعد لفتح حقائبه الخضراء"[3]، لقد نص نزار قباني على التاريخ وعلى المكان، وفي اعتقادي بأن نصه على الزمان بفصله وبتاريخه، وعلى جمال المكان في بيته، دلالة كبرى على نرجسية الشاعر، وكأنه يقول: إن ولادتي حدث عظيم فاحفظوه زمنا ومكانا، لأنه سيكون نقطة تحول في تاريخ البشرية.

---

(1) سيرة شعرية، غازي القصيبي: 175.

(2) الشعر رفيقي، أحمد عبد المعطي حجازي: 200.

(3) قصتي مع الشعر، نزار قباني: 26.

ويربط أدونيس الزمان بالمكان بقوله: كان التاريخ في دمشق، كما يبدو لي، يفرغ من البعد الإنساني ويكاد أن يتحول إلى آله. وفي بيروت كان التاريخ يبدو لي كمثل خيمة. كانت دمشق تعيش في قفص من الألفاظ، فيما كانت بيروت تعيش، على العكس فيما يمكن أن أدعوه غبار الحركة[1]، والمعنى والهدف من قوله واضح ظاهر؛ إذ كان يتكلم عن السبب الذي جعل بيروت تحتضن إبداعه، وتكون المكان الأنسب لينطلق منه، وكان ربطه دمشق بالزمن، أو قوله التاريخ، ليؤكد ربطها بالماضي الذي لن تنفك من قيوده، أما بيروت فلها زمن دائم التجدد زمن تأتيه الريح من كل مكان مثل خيمة لا يمكن أن تحمي من بداخلها من عبث الريح.

ويتحدث محمد أبو سنة عن غربة المكان التي انصهرت في داخله، وسطوة الزمان التي سرقت منه عمره قائلا: لم تعد غربتي وحدي التي تؤرقني بين جدران هذه المدينة، بل غربة القرية التي خلفتها ورائي، وغربة التعساء الذين لا تعترف بهم المدن.

إن المدينة لا تعبأ بهؤلاء الذين ينشدون السكينة والألفة والتعرف...

إن إدراك نرجسية المدينة كانت بالنسبة لي لحظة انخطاف مرة في مطلع الشباب. وكان للزمن دلالته المختلفة بي التي تؤثر في مضمون التجربة الإنسانية. كان التعاطف وهو حلم الشباب الأول يترنح تحت سنابك الزمن الذي لا يتمهل حيث تطوي خيوله الجامحة بساط الأيام في هرولة وارتباك، ويسقط التعاطف مضرجا بدماء الأيام والليالي[2].

لقد كان أبو سنة يتحدث عن أثر تحولات الزمان، وتغير المكان فيه بصفته الإنسان أولا، والشاعر ثانيا، وعن قسوة ذلك التحول؛ فقد أفقدته المدينة (المكان الجديد) السكينة والألفة، وأفقده الزمان التعاطف وهو من المشاعر الإنسانية النبيلة، ولكن هذا باختصار حنين إلى أيام الطفولة، تلك الأيام التي لم يحمل الشاعر لها إلا الجمال، ولن تكون له ذات النظرة لو أنه عاش طفولة بائسة، مع أننا نحمل في دواخلنا تجارب حياتنا الأولى كيفما عشناها.

---

(1) ها انت أيها الوقت، أدونيس: 33.

(2) تجربتي مع الشعر، محمد إبراهيم أبو سنة. مجلة الفيصل السعودية. العدد: 191. 1413هـ-1992م: 74.

وإذا كان الزمان والمكان يعملان متحدين إيجابا -إلى حد ما- في رؤية أولئك الشعراء، فإنهما يتحدان سلبا في نظر عبد المنعم رمضان الذي قال: "أخاف من تلاشي الزمان والمكان بأي معنى، أما هاجس الموت فهو الهاجس الفاعل ربما لمخاوفي كلها"[1].

وكيف يتلاشى الزمان والمكان؟ وما مسوغ خوف عبد المنعم رمضان؟ إن الجملة الأخيرة هي الجملة التي تضع يدك على حقيقة الوجع؛ لأن الزمان والمكان باقيان، والإنسان هو الذي يرحل، إما رحيلا نهائيا، أو رحيلا مؤقتا، وهذا سر خوف كثير من الشعراء من البداية الجديدة في مكان جديد، وكذا سر خوفهم من مرور الزمن، وليس هذا للشعراء فقط، ولكن الشعراء يقولون، والناس يسمعون، ولا أعلم إن كان ما قاله غازي القصيبي عن ارتفاع حدة شعوره بمرور الزمن حقيقة، وأنه يتجاوز شعور الإنسان العادي، أو أنه يظن ذلك، إن الحكم بهذا يتطلب كثيرا من الاختبارات والأبحاث، وعن ذلك قال: "أشعر بوطأته بشكل غريب ومرضي. والأصدقاء الذين في سني من غير الشعراء يتضايقون من ذلك. يذكرونني أنني مثلهم ولكنهم يكبرون من غير شكوى. لماذا لا أسكت وأريحهم. شعوري بالوقت يتجاوز شعور الإنسان العادي"[2].

إنه باختصار الخوف من الموت، ذلك الذي جعل غازي القصيبي يكتب قصيدة في عمر الأربعين، والخمسين والستين، والسبعين حتى جاءه الموت (رحمه الله!).

وكأن هؤلاء الشعراء جميعا يتمثلون قول عبد الرحمن شكري:

أألقى الموت لم أنبه بشعري ولم يعلم سواد الناس أمري[3]

أو ربما أكثر من ذلك!

يقول زكريا إبراهيم: "والواقع أن الخوف من الشيخوخة إنما هو في جوهره تعبير عن

---

(1) التجريب والحداثة: 160.

(2) سيرة شعرية، غازي القصيبي: 354.

(3) ديوان عبد الرحمن شكري (أناشيد الصبا). جمعه وحققه: نقولا يوسف. شارك في جمعه: محمد رجب البيومي. مراجعة وتقديم: فاروق شوشة. المجلس الأعلى للثقافة. 2000م: 268.

إحساس المرء بأنه لم يستطع أن يحيا حياة منتجة، وبالتالي فإنه رد فعل يقوم به ضمير الفرد ضد عملية التشويه الذاتي self- mutilation التي مارسها في نفسه! وإذا كانت هناك علاقة وثيقة بين الخوف من الموت والخوف من الشيخوخة، فذلك لأن جزع الإنسان من الموت هو في صميمه جزع من الفشل: فشل الإنسان في تحقيق ذاته، وإنجاز حياته وأداء رسالته[1].

ثم قال: والحق أننا إذا كنا نخشى الشيخوخة، فذلك لأنها ارتبطت في أذهاننا بمعاني التحقيق، والانتهاء، وفوات الأوان[2].

وربما نجد في إجابة القيسي ضالتنا حيث رد على السؤال التالي: هل تكسب في القصيدة أو في الكتابة عمرا.. أم تعطي للقصيدة من عمرك؟[3].

قال: القصيدة امتداد شاعرها في الزمن،... ما الذي يجعل كل الشعراء الذين نحب، الشعراء الآتين من أحقاب بعيدة، ما الذي يجعلهم يحيون بيننا حتى اللحظة، ويتنفسون من خلالنا؟ هي امتدادهم في الزمن، إبداعهم الشعري الباقي، هل أقول إني أطمح وأحلم بامتداد باق بعد ذهابي المادي؟ هو طموح يشفع له كل هذه المعاناة التي أعيش[4].

إذن فالارتباط بين الشعر والزمن، هو الأثر الذي يتركه الشعر ببقاء أمجاد الشعراء، والذكر الحسن يبقى على صفحات التاريخ.

ويقودنا كلام القصيبي، والقيسي للحديث عن الزمان، ووطأته على الشاعر السيرذاتي بشكل خاص، فعلى الرغم من إيمان الشعراء بالمكان والزمان في اتحادهما، ولكن ذلك لم يمنعهم من اتخاذ مسلك خاص لكليهما، وذلك أن أحدهما لابد أن يطغى بتأثيره على الآخر.

وللزمان مغزى خاص بالنسبة إلى الإنسان، لأنه لا ينفصل عن مفهوم الذات، فنحن نعي نمونا العضوي والنفسي في الزمان، وما نسميه الذات، أو الشخص، أو الفرد لا يحصل

---

(1) مشكلة الحياة، زكريا إبراهيم: 152.

(2) السابق: 153.

(3) حياتي في القصيدة، محمد القيسي: 188.

(4) السابق: 188.

خبرته أو معرفته إلا من خلال تتابع اللحظات الزمانية والتغيرات التي تشكل سيرته"[1].

وقد يكون الزمن من العوامل التي تسهم في تكوين الشاعر، وتشكل الشعر في نفسه، بكل مخاوف الإنسان من مرور الزمن، وتحولاته في الكون والإنسان، ومن هنا كان البياتي يقول مستشعرا حالة الموت التي يراها كل يوم وهو صغير، وعن حالة الاضطراب التي يراها في بلده الصغير: "كنت أتساءل وأنا طفل: متى يمكن للإنسان أن يبني وأن يناضل، وأن يحاول تغيير الحياة لكي يضيف إليها أشياء جديدة... وكانت حكايات جدتي وأمي... تغذي هذه الرؤية، وهذا ما جعلني أحس بأن الزمن الذي عاشته الإنسانية هو زمن دائري أكثر مما هو زمن أفقي، لأن الزمن الأفقي لا يمكن أن يعيد نفسه، وهذا ما جعلني أيضا لا أكتفي بالحكاية أو القصة أو الحدث أو المثل، وإنما أبحث عما يختفي وراء كل منها..."[2].

حتى قال: "ومن هنا أستطيع القول: إن بذرة التمرد والثورة قد ولدت معي، وتغذت ببؤسي ودمي، وبؤس معظم الناس الذين كانوا يضجون بالحياة في زمن الطفولة والشباب الأول الذي عشته"[3].

إذن فقد خلقت حركة الزمن عند البياتي فكرا خاصا أثر بشكل واضح في ملامح التجربة الشعرية، وكذا احتفظت الطفولة بذكريات أثرت في منحى شعره، ولعلي أجيب عن تساؤل لمع في ذهن البياتي بقولي: إن الزمن أفقي ودائري في الوقت نفسه حقيقة، وذلك أن الزمن يسير في خط واحد ولا يرجع إلى الوراء فلن يعود أمس، ولن يتكرر اليوم، أما كونه دائريا فذلك بتعقب دورة الأسبوع والشهر، والسنة، وهذا يؤيده كلام الرسول ﷺ في حجة الوداع في قوله: "إن الزمان قد استدار كهيئته يوم خلق الله السماوات والأرض"[4]، أما الزمن النفسي الذي يستشعره الناس، والشعراء بخاصة فذكر هذا كثير.

---

(1) الزمن في الأدب، هانز ميرهوف. ترجمة: أسعد رزق. مؤسسة فرانكلين للطباعة- القاهرة. 1972م: 7.

(2) ينابيع الشمس، البياتي: 15.

(3) السابق: 16.

(4) صحيح مسلم، مسلم بن حجاج. المحقق: نظر بن محمد الفارابي أبو قتيبة. دار طيبة. ط1. 1427هـ- 2006م: 2/ 799.

وإذا كانت دورة الزمن تؤثر في فكر الشعر، فإن دورته في عمر الإنسان بخاصة تترك أثرها كذلك، ولم يتحدث عن هذا شاعر كما تحدث غازي القصيبي، وقد تجلى هذا في حديثه آنف الذكر عن العمر.

ولن أنهي كلامي عن البياتي والزمن دون أن أشير إلى ولع البياتي بتحديد التاريخ، وربطه بالأحداث، وهذا يبعث في النفس سؤالا كبيرا حول سر ذلك، فهل كان البياتي يعزم كتابة سيرة عن شعره منذ زمن، ولذا كان يوثق بالتاريخ حتى لا ينسى، واستحضر هذه التواريخ لاحقا؟

وهذا فيه نظر؛ إذ لم يكن الإنسان ملزما بكتابة التاريخ في سيرته، إن هذه مهمة كتب التاريخ، أو أن ما قلناه عن نزار قباني، ونرجسية قباني ينطبق عليه؟ ولكن البياتي أسرف في هذا! لعله يريد أن يثبت للمتلقي بأن ما يقوله حقيقة لا جدال بعدها، مع أن حقائق البياتي فيها نظر، وأقول الحق إذا قلت: إنه لم يتعبني شاعر كما فعل البياتي؛ لأنه نادر الزلة، محكم السبك، ويبقى السؤال قائما عن سر ولع البياتي بإثبات التاريخ؟

ويربط الشعراء قصائدهم بفلسفة زمنية خاصة بهم، ومنهم الشاعر حميد سعيد الذي قال: "وإن قصيدة "منصور" هي مفاجأة الالتقاء بالزمن الذي مر، فمنصور الذي ألتقي به في مجلس لفاتحة شهيد، بعد ثلاثة عقود من الزمن، أعادني إلى منصور الصبي، وكان اللقاء بالصبي منصور لا بالرجل الذي التقيت. لأن الرجل الذي التقيت، غائب في زمن الغياب"[1].

انظر إلى الزمن كيف يكون ملهما، وكيف يكون في تصور الشاعر "مفاجأة الالتقاء بالزمن الذي مر" وهل يعود الزمن لنلتقي به؟ إنها إحدى الأمنيات المستحيلة، ولكنها تحققت في شعر الشاعر؛ فالشعر عالم جميل، بقدر ما تخنقه القيود، تجده يعبر بالشاعر حدود الأزمنة فيعود الرجل صغيرا.

ولقد كانت هذه أشبه بالهواية عند الشاعر حميد سعيد؛ هواية التشبث بالزمن في نفسه؛ فهو يقول: إذ كنت لا أعدم المبررات التي تطيل هذا الزمن (زمن الطفولة والصبا) وتكرسه، فتضعف الذاكرة وتسطح الوقت.

---

(1) الكشف عن أسرار القصيدة، حميد سعيد: 106.

أعرف أن خزين طفولتي ثري جدا، وطالما غرفت منه ونهلت من معينه، غير أنه يشف بفعل السنين والنسيان، وفقر الألوان المحاصرة بنمطية العلاقات"[1].

إن هذا ولع بالطفولة التي كثيرا ما رسمت الشاعر الذي يكتب الشعر كبيرا، ولذا تحتل نصيب الأسد من كلام الشعراء عن مراحل العمر؛ ولذا كان يتحدث الشاعر عن ولعه بإطالة الزمن، وتضعيف الوقت أو تسطيحه، على الأقل في عالم أحلامه الخاص.

وعلى الرغم من كون سير الشعر الذاتية محكومة بأطر الزمان التتابعي، والاسترجاعي، والاستشرافي كذلك، فإنَّ ذلك كان أشبه بالريح التي تسير المركب في عباب البحر دون أن نراها، ونحس فعلها-وهذا حديثه في مكان آخر- ولكن المكان احتل نصيب الأسد من حديث الشعراء، وإذا قلت المكان، أقول: بيروت التي أطال الشعراء عنها الحديث، وأكثرهم ذكرا لها كان نزار قباني في أكثر من موضع، وأكثر من كتاب، إنه يقول عنها: "ويسألك سائل: ماذا تعني لك بيروت شعريا؟

ليس سهلا أن نشرح لماذا نحبُّ امرأة.. أو نحب مدينة... وبيروت كانت من هذه المدن النادرة التي حرضت أصابعي عليَّ..وحرضت صوتي عليَّ.. وحرضت دفاتري علي...

إن بيروت لم تضطهدني شعريا.. بل كانت تحمل فنجان القهوة إلي.. وتضعه على مكتبي.. وتتركني أشتغل.."[2].

إن أيسر السبل للتعامل مع المكان استعماله على وجه الحقيقة، كأن يدل على موقع معلوم... بيد أن أساليب العرض تتفاوت جودة وحسنا بحسب السبك، وقوة العبارة"[3]، ولذا أقول: إن الشاعر السيرذاتي يصنع من المكان جنة يشتاق الإنسان لزيارتها كما فعل نزار قباني، ولكن نزار قباني -في بعض الأحيان- كان يكفينا مؤونة تخيل المكان بتلك الصور التي يربطها بالفصول، ولقد كان وصفه المكان يعطي شعورا أكثر روعة من المكان نفسه؛ لأنه كان يسقط عليه مشاعره، ومخزونه من الخيالات والأفكار.

---

(1) السابق: 105.

(2) الأعمال النثرية الكاملة (العصافير لا تطلب تأشيرة دخول: 1983م)، نزار قباني.منشورات نزار قباني -بيروت:8/ 239.

(3) فلسفة المكان في الشعر العربي، د. حبيب مونسي. اتحاد الكتاب العرب- دمشق.2001م: 79.

وإذا كان المكان ملهما، أو حضنا دافئا للإبداع، أو حجر عثرة في طريقه، فهو بذلك كله يبعث كثيرا من المشاعر الإنسانية التي يعالجها الشعراء، "والمكان في صلته بالذات المبدعة والمتلقية، يتخذ من الصفات المتشابكة ما يجعله من المقولات الأكثر تعقيدا على مستوى المعنى والمبنى"[1]، ولعل كتاب نزار قباني: "العصافير لا تطلب تأشيرة دخول" من أروع الأمثلة على كون المكان ملهما، وأعطيك على هذا أمثلة، ومنها قوله عن بلده دمشق:

"الواقع أن دمشقيتي نقطة ضعفي وقوتي معا..
إن دمشق تتكمش بي كما يتكمش الرضيع بثدي أمه...
كل ألِفٍ رسمتها على الورق هي مئذنة دمشقية..
كل ضمة مستديرة هي قبة من قباب الشام..
كل حاء هي حمامة بيضاء في صحن الجامع الأموي..."[2].

إن هذه الكلمات تكاد أن تكون بحثا "في القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به، والذي يمكننا الدفاع عنه ضد القوى المعادية، أي المكان الذي نحب. وهو مكان ممتدح لأسباب متعددة مع الأخذ بالاعتبار الفروق المتضمنة في الفروق الشعرية. ويرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية، قيم متخيلة سريعا ما تصبح القيم المسيطرة. إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يكون مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب... إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود بحدود تتسم بالحماية"[3].

إن نزارا يقول عن بيته في دمشق: "هل تعرفون معنى أن يسكن الإنسان في قارورة عطر؟ بيتنا كان تلك القارورة"[4]، لقد كان هذا مكانه الصغير، وبيته الدمشقي المليء بأزهار الياسمين، ولأنه أحبه قال عنه هذا الكلام العذب، بل وأصر على هذا الكلام في أكثر موضع، ولقد كان بإمكانه -لو لم يعشق المكان- أن يشعر بأن أزهار الياسمين تخنق البيت، وتحجب عنه الشمس.

---

(1) السابق: 127.

(2) الأعمال النثرية الكاملة (العصافير لا تطلب تأشيرة دخول: 1983م)، نزار قباني: 8/ 227.

(3) جماليات المكان، غاستون باشلار. ترجمة: غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع-بيروت. ط5. 1420هـ- 2000م: 31.

(4) قصتي مع الشعر، نزار قباني: 31.

وانظر كيف صنع خيال نزار قباني من (أبو ظبي) مدينة أسطورية، وكيف أسقط عليها أحزانه وآلامه؛ فقد كتب عنها: أستغرق في قراءة الرمل والبحر والشمس حتى ليخيل إلي في لحظة من لحظات الحلم، أنني أسافر على ظهر سفينة يقودها البحار العربي الكبير ابن ماجد...

أجلس مع صيادي اللؤلؤ... أنتظر عودة السندباد..

كان السندباد مواطنا عربيا خليجيا، وكانت مراكبه وحباله تصنع هنا.. وكانت قلوع أشرعته تنسج هنا.. وكانت أحلامه الكبيرة تصنع هنا أيضا...

إن السندباد هو في تصوري، رمز هام جدا لانعتاق العربي من حدود الزمان والمكان..."[1].

حتى قال: أنا قادم من الزمن الرديء في لبنان لأبحث عن الزمن الجميل في (أبو ظبي)"[2].

إن كلام نزار قباني وضعنا عند أسطورتين للسفر والانعتاق والمغامرة، وهو بذلك يسقط رغبات نفسه الداخلية على المكان، وكأنه يبحث عن مكان جديد، أو يهرب من مكان آخر، وهذا صحيح لقد كتب نزار قباني هذا الكلام في نيسان- ابريل من عام 1971م ولا أعلم ما المحن التي تعرض لها لتكون بيروت هي الزمن الرديء، وهي التي كانت معشوقته الأولى، وحضن إبداعه.

يجدر أن أشير إلى شدة الالتحام بين الزمان والمكان، فعلى الرغم من أن سطوة الحديث كانت للمكان لكن ذلك لم يجعل الشاعر يستقل عن الزمان لا فكرا، ولا لغة "فالشعراء بسبب هذا الاقتران كثيرا ما يستعيرون الألفاظ الدالة على الزمان للتعبير عن المكان"[3]، إن نزارا يقول: أنا قادم من "الزمن"، وأبحث عن "الزمن".

لقد اخترت هذه المدن أنموذجا على المكان ملهما، والمكان ملاذا للنفس، والمكان مناخا للإبداع، وكذا على تحولات الرؤية المكانية وفاقا للحالة النفسية.

---

(1) الأعمال النثرية الكاملة (العصافير لا تطلب تأشيرة دخول: 1983م)، نزار قباني:8/ 321-323.

(2) السابق:8/ 324.

(3) دراسات فنية في الأدب العربي، د. عبد الكريم اليافي. مطبعة الحياة- دمشق. (د.ت): 250.

ونظرا لأهمية المكان بدأ أدونيس بالمقارنة بين القاهرة وبيروت قائلا: "كانت القاهرة طوال القرن التاسع عشر والنصف الثاني من القرن العشرين، المركز العربي الأول لما يمكن أن نسميه "صراع المعاني" في الثقافة العربية. وبدءا من أواخر الخمسينات أخذت بيروت تحل محلها"[1].

ثم قال: "أما في بيروت فقد ازدوج هذا الصراع: انضاف إلى هاجس اختلاف الذات عن الآخر، هاجس اختلاف من نوع آخر... انشقاقا في الهوية الواحدة"[2].

وبعدها قال: "هكذا صارت بيروت مكانا للسؤال حول كل شيء. ومكانا لإفساد كل شيء، بالمعنيين – الإيجابي والسلبي. وهي، في هذا لم تكن مجرد مدينة. كانت بقعة مصغرة لبلاد شاسعة، وتاريخا مصغرا لمسار ثقافي كامل... وكانت إلى هذا كله، وبهذا كله، واجهة للعرب: تعرض فيها مشكلاتهم وأفكارهم، تململاتهم واتجاهاتهم، ولاءاتهم وخصوماتهم"[3].

غريبة هذه النظرة التي يقدمها أدونيس عن بيروت، وهي البلد التي رأى فيها جل الشعراء المناخ الثقافي الآمن، ولا أعلم ما قصة بيروت مع الشعراء هل هي ملهمة الشعراء، كما شهد نزار قباني، أو أنها مكان للإفساد كما يعتقد أدونيس؟

أما مكان البياتي فهو من نوع آخر؛ إنه مكان الشاعر، ويقول عنه: "وهنا أشير إلى أن جاذبية المكان وتأثيره بالنسبة إلى الشاعر تختلف عما هي عليه عند الروائي: فالروائي يشبه المسرحي الذي لابد أن ترتبط أقدام أبطاله وشخصياته بخيوط المسرح الذي هو صورة مصغرة للمكان، أي أن رؤية ورؤيا المسرحي والروائي لابد أن "تعين" في المكان، أما تجربة الشاعر فهي تجربة مكانية وزمانية كونية"[4]، إن البياتي يقصد بهذا أن المكان يعني للشاعر أكثر مما يعنيه لأصحاب الإبداع من غير الشعراء؛ إذ يرون فيه مكانا للحدث، أما مكان الشعر والشاعر فيحمل كثيرا من الإسقاطات النفسية، وله حشد من التداعيات الفكرية، ومع إيماني

---

(1) هاأنت أيها الوقت، أدونيس: 9.

(2) السابق: 10.

(3) السابق: 10.

(4) ينابيع الشمس، البياتي: 56.

بأن نظرة البياتي هذه غير صحيحة؛ إذ يؤثر المكان في الرواية والقصة تأثيرا تخطى حدود الفضاء، ويحمله القاص أيضا كثيرا من الإسقاطات والأفكار حتى إنه يمكن أن يكون تأثيره موازيا لتأثير الشخصية الرئيسة، أو البطل -إذا صح هذا التعبير- لكني أعتقد بأن مكان الشاعر له خصوصية ترجع إلى خصوصية فن الشعر.

ولقد كان المكان قسيم كل فصول ينابيع الشمس من قريته بداية إلى بغداد، ثم إلى كل مكان زاره، وكل شخصية تعرّف عليها؛ فقد كان المكان بوابته إلى الآخر، والعكس صحيح، وقد كانت أمامه أزمنة طويلة للرحيل"[1].

ولقد كان وصفه للرحيل الأول عن المكان غاية في الروعة حيث قال: "ولم أكن أشعر بالحزن أو الخيبة وأنا أرحل، بل كنت أشعر أنني أحمل قريتي ومحلتي ومدينتي ووطني في داخلي، وأن أوان مسيرتي الشعرية الحقيقة سوف يبدأ الآن...

وعندما اجتزت الحدود العراقية شعرت بأن لون السماء قد تغير، وطعم الماء، وطعم الخبز، بالرغم من شعوري بأن أياما سوداء تنتظرني، ولكنها لن تكون سوداء بالنسبة للشعر"[2].

ربما لم يكن شعورا بالحزن، ولكنه شعور الفطام، إننا نشعر تجاه أوطاننا -وإن تألمنا فيها- شعور الابن تجاه أمه، ونعرف ضرورة الفطام، من أجل خوض غمار الحياة، ولكنه شعور مؤلم، إنه ألم الانفصال، وهزة الخوف من الآتي، وصدق البياتي؛ فهو لم يكن شعورا بالحزن فقط، بل شعور بالألم والخوف معا، وقد جبلنا على الإحساس بهذين الأمرين.

وانطلق البياتي إلى دمشق، ثم إلى بيروت (حضن الأدباء)، ثم إلى مصر، فموسكو، وأسبانيا، ثم باريس، وتعددت الأمكنة، وتفرد الشاعر.

وتحدث د. يوسف عز الدين العراقي عن كثير من الأماكن التي كان لها أثر في سيرة شعره، وأذكر منها اثنين؛ مكان المحبة، ومكان الكراهية، أما مكان المحبة فمصر التي قال عنها: "وحبي لمصر نما وترعرع قبل أن أصل إليها، فقد كنت متأثرا بالتيارات الأدبية التي تدور فيها في الرسالة والثقافة والهلال والمقتطف، وما يكتبه الأدباء وما يدور بينهم من خصومات

---

(1) ينابيع الشمس، البياتي: 52.

(2) السابق: 52.

فكرية ومعارك أدبية، وتوثقت هذه العلاقات بعد ذلك بدخولي مجمع اللغة العربية[1].

وكان مكان الكراهية متمثلا في دولة مجهولة كتب عنها تحت عنوان: (أيام ضاعت): في دولة كنت فيها عميدا للآداب وعميدا للدراسات العليا والبحث العلمي... وهذا البلد الوحيد في العالم كله الذي لم أجد فيه صديقا واحدا؛ لأني ترفعت عن الزلفى ومداهنة الآخرين... حتى أخرج من الجامعة بفضيحة ذكرتها جريدة الشرق الأوسط في إحدى أعدادها في الصفحة الأولى[2].

لقد شدني الكلام لأبحث عن ذلك المكان، وعرفته، وحاولت معرفة فضيحة الجامعة، ولم أفلح بعد، وأحترم السبب الذي جعل عز الدين يخفي اسم ذلك المكان، ولن أذكره في بحثي هذا نزولا عند رغبته، أو ربما خلافا لرغبته؛ لأن مكان الكراهية والصراع لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة[3]، إن غريزة البحث عن الأسرار، وكذا ذكر قصص الصراع كانت ومازالت الأكثر جذبا لدى المتلقي، ولعل القارئ يسأل نفسه: هل أثاره مكان المحبة الذي أفصح عنه عز الدين رغبتنا في المعرفة بقدر ما أثاره مكان الكراهية؟

ويبقى أثر الزمان والمكان ظاهرا على المبدع، والمتلقي، وكذا على العمل الأدبي، تاركا بصمة شغلت كثيرا من الدارسين سواء عن طريق الحديث المباشر عنهما معا، أو منفصلين، أو بجعلهما رموزا ومحلا للإسقاطات النفسية، أو بالنزوع إلى فلسفة هذين العنصرين ليحصل التماهي للشعر والسيرة مع الكون بعامة.

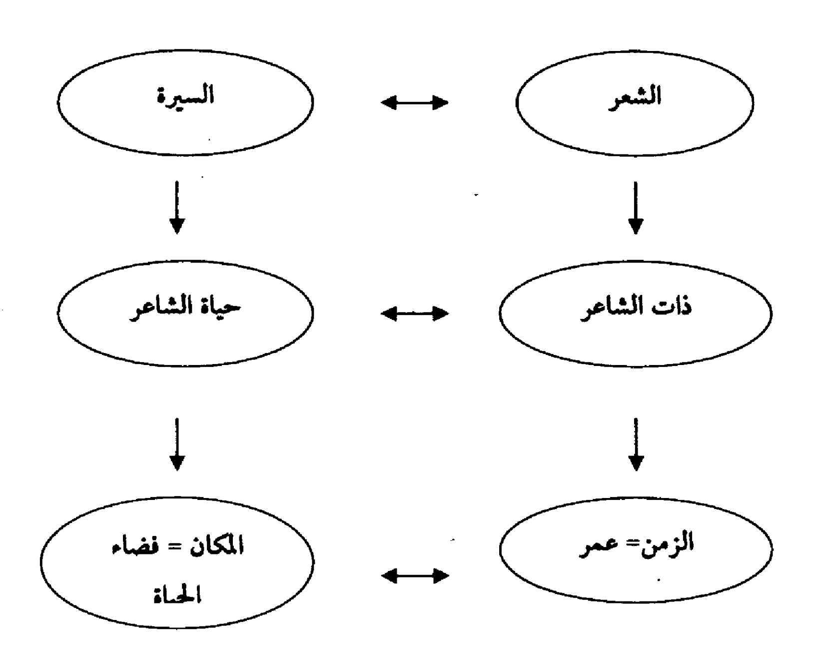
وربما يقصد الشاعر السيرذاتي الحديث عنهما عمدا، وربما يجيء ذلك عرضا، ومع هذا فإن حديثه عنهما يأخذ بعدا أوسع وأعمق من الحديث العمد -في بعض الأحيان- ؛ لأن هذين العنصرين هما الشاهدان على الإنسان والحياة، وعلى مشروعية العمل السيرذاتي في الوقت ذاته، وأوضح هذا الكلام بالرسم التالي:

---

(1) تجربتي في الشعر والحياة، د. يوسف عز الدين. مجلة الفيصل. العدد: 246. ذو الحجة 1417هـ/ 1997م: 72.

(2) السابق: 72-73.

(3) جماليات المكان: 31.


السيرة
الشعر
حياة الشاعر
ذات الشاعر
المكان = فضاء
الحياة
الزمن= عمر

المبحث السادس

الشعر وتفاصيل الحياة

تفاصيل الحياة كثيرة، واهتمامات الناس واسعة، وارتباط الشعر بتفاصيل حياة الشاعر، مثل ارتباط جزيء الأكسجين بالهيدروجين، فأيها سأختار؟

هل ينبغي أن أقف عند القضايا الأكثر جدلا مثل الحداثة والأسطورة وشعر التفعيلة، وقد تناولتها كتب النقد بشكل موسع؟

هل أقدم بهذا للقارئ فعلا تفاصيل الحياة؟

أو أقف على التفاصيل الدقيقة التي تخبر عن الإنسان الشاعر؟

وكيف تكون تلك التفاصيل من مكونات شعره؟

وكيف يقدم الشاعر اعترافا ربما يحول رأي المتلقي الشاعر؟

يقول غازي القصيبي: "لابد أن هناك عددا غير متناه من التجارب الإنسانية التي تنعكس على شعري. وأنا لم أحاول ولا أعتقد أن غيري من الشعراء حاول، تغطية كل مجال من مجالات النشاط الإنساني"[1]، وهذا أمر طبعي؛ فالسيرة الذاتية بعامة قائمة على الانتقائية، وبالمقابل فما له علاقة بالشعر أكثر محدودية، ولقد تحدث القصيبي عن كثير من الموضوعات الحياتية، وقضايا الشعر، ولكني آثرت أن أختار كما أحسست به أن يختار -لو أتيح له مجال الاختيار معي- الحديث عن الحزن في الشعر، ومن هذا قوله: تجربتنا الإنسانية محاطة بالحزن من كل جانب: تنمو في الحزن تكبر في الحزن، وتموت في الحزن. الحياة ليست مسرحية فكاهية... في الحياة فقراء يتضورون، وأصحاب يتفرقون، وشعوب تقتل، وملايين تذبح. اسمع أي نشرة أخبار تصلك "منجزات" حياتنا المعاصرة... هل يمكن لشاعر أن يهرب من الحزن الذي يسكن كل ذرة أكسجين يستنشقها أما أنا فلا أقدر. لا كإنسان، ولا كشاعر"[2].

أما عن حياته الخاصة والشعر فقد سئل غازي القصيبي:

---

(1) سيرة شعرية، غازي القصيبي: 189.

(2) السابق: 218.

وماذا عن الأولاد.. وأمهم؟!

هل أثرت الحياة الزوجية والإنجاب سلبا على شعرك؟

لا أعتقد ذلك. كثير من الشعراء المبدعين تزوجوا وأنجبوا وكثير من العزاب لم يكتبوا شعرا. ولم يثبت أحد حتى الآن -حسب علمي- أن الشاعر الأعزب أفضل إنتاجا من المتزوج. بعد ذلك يجب أن نتوقف لحظة لنرى ما يفعله الزواج والإنجاب بالشاعر. لكي يتحدث المرء بصدق عن تجربة ما يجب أن تكون قد مرت به على نحو أو آخر. الذي لم يعرف الحب لا يستطيع أن يكتب عن الحب. والذي لم يعرف صديقا واحدا لا يقدر أن يكتب عن الصداقة. تجربة الزواج والأبوة والبنوة تندرج تحت هذا المعيار. هل يمكن لكائنين اثنين أن يعرفا الالتزام المطلق، وما يتبعه من ولاء مطلق، ووفاء مطلق خارج أسوار الزواج! هل يمكن لشاعر لم ينجب أن يتحدث عن الأبناء؟ عن الفرحة مع أول سن تظهر في فم الطفل؟ عن القلق مع كل مرض أو عرض ينتاب الوليد أو الوليدة؟ الزواج والأبوة، إذن، تجربتان غنيان بالحياة وإن كان لهما من تأثير الإنتاج الشعري فهذا التأثير، فيما يبدو لي، هو أن يجعل الإنتاج أغنى وأملأ بالحياة[1].

ومن العجب أن الشعراء كلهم لم يضيئوا لنا حديثا عن حياتهم الخاصة داخل الأسرة، عن المرأة في حياته، وعن الأبناء؛ الكبير منهم والصغير، حتى أكثر الشعراء شفافية منهم، ولو لم يُسأل القصيبي هذا السؤال المباشر، لما أجاب هذه الإجابة غير المباشرة، ومع أن الشعراء أفصحوا عن وجود أبنائهم وزوجاتهم شعرا، لكنهم لم يبينوا ارتباطهم بحياتهم في سير الشعر الذاتية، وليس هذا لابتعاد الجو الأسري الخاص عن الشعر؛ فهو المغذي الحقيقي له، بل إن أسرة الإنسان هي حياته أصلا كما أشار إلى ذلك غازي القصيبي.

وعلى الرغم من أن نزار قباني نقل لنا كثيرا من تفاصيل حياته، لكنه -مثلا- لم يحدثنا عن بلقيس التي بين لنا مشاعره تجاهها شعرا، ولعل سطوة الوضوح في الكتابات النثرية هو السبب وراء ذلك؛ ففي الشعر شيء من الغموض واحتمال التأويل ربما يسمح لهؤلاء الشعراء (الشرقيين) بالحديث عن الأشياء التي لا يستطيعون الكلام عنها بدون ألوان

---

(1) سيرة شعرية، غازي القصيبي: 177-178.

الرمز والغموض، واحتمالية التأويل.

وعلى أي حال فإن الدخول في حياة الشاعر الخاصة لها قوة جذب كبيرة، وأعترف أن حديث القصيبي عن حفل زواج ابنته يارا[1] كان من أكثر أحاديثه ارتباطا بذهني.

وإذا كان الحب قسيم الحياة فإن شاعرا مثل صلاح عبد الصبور ربما يكون جافا في التعامل معه، كما تشي بذلك لغته الصارمة التي كانت قريبة من مستوى فرض الرأي، وتقديم المعلومة في درس أدبي، ولكنه أحب، وكان من الشعراء الذين عانوا من آلام الحب، فقد قال: أما في سن السادسة عشرة، فقد كنت عشت حياة الشاعر، أحببت وتعذبت، فارقتني محبوبتي. كما فارقت سلمى كرامة محبوبها:

أطلال حبي عزائي لو رضيتِ به فإننا في خِداعِ الدهر سيَّانِ[2]

ثم أضاف: لست بحاجة إلى القول إن الحب الذي نفث هذه القصيدة كان لونا من عبث الطفولة، وأن كل ما فيها من صور حسية وهم واهم، لم يحدث إلا في الخيال. ولكني – وأشهد- كنت صادقا ساعة كتابتها أتم الصدق وأكمله وأنقاه. وربما كان ذلك سبيلا إلى مناقشة الصدق الفني في الشعر ومدى اختلافه عن الصدق الواقعي...

للقصيدة إذن وجود مستقل عن صاحبها، إن لها حياتها الخاصة، فإذا استنبت الشاعر لها رأسا، فلابد أن ينبت لها أذرعا وأقداما. وبهذا المعنى يصبح الباحثون عن السيرة الشخصية لشعراء في شعرهم فحسب متجنين على الصدق الواقعي لأنهم جعلوا أساسهم الوحيد هو الصدق الفني الذي له منطقه الخاص[3].

ومن المضحك المبكي أن عبد الصبور حتى عندما ذكر الحب لم يعش جو الحب، ولم يبحر مع القارئ في كلامه العذب، وسرعان ما انتقل إلى قضية الصدق الفني، وكأنه يهرب

---

(1) السابق:279.

(2) حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور: 60.

(3) السابق: 64.

من شيء، أو يبحث عن شيء، إذن فأين تجارب الحب الأخرى؟ وأين زوجته وحبه لها؟ أو أن حديثه عن الحب جاء عرضا وتورط إذ حكى عنه، وسرعان ما هرب منه؟ إن بعض الشعراء يرون في سيرهم مجالا لعرض الأفكار والرؤى التي يرغبون في فرضها على المتلقي، لا مجالا لبسط الحديث عن التفاصيل، فكيف كان عنوان الكتاب: "حياتي في الشعر" أين الحياة منه إذن؟

وتجد في "حياتي مع الشعر" حديثا عن الطبقة الكادحة في الحياة بحكم تلك الموجة الاشتراكية التي عمت في مصر في وقت من الأوقات، أو بسبب إيمان صلاح عبد الصبور بها، وربما يتضح هذا أكثر وهو يتكلم عن مشكلة الفقر، إنه يقول: "وفي عالمنا الحديث...نرى أن مشكلة الفقر قد تجاوزت نطاق الأفراد لتشمل نطاق الأمم، فمما لا شك فيه أن الصراع الآن لا يدور بين طبقات مختلفة ولكنه يدور بين طبقتين مختلفتين من الدول، هما الدولة الغنية والدولة الفقيرة"[1].

وددت لو أنه بسط الحديث عن الفقر بشكله الإنساني، الفقر كما رآه في الشوارع، وكيف أكسبه هذا التعاطف مع حالة بعينها، وكيف تألم لها، لِمَ لَم تفصح السيرة إذ أبان الشعر، أو أن أحدهما ينوب عن الآخر؟ والإجابة لن تكون بالإيجاب!

وهكذا فلن تجد في "حياتي مع الشعر" لصلاح عبد الصبور حديثا يطير بك إلى تفصيل دقيق في حياته مع الشعر، وحتى عندما تكلم عن حب الصغر طار مباشرة إلى قضية أدبية، وكذا كان كلامه عن الفقر الذي لم ينزل به إلى مستوى الفقر وألمه حقيقة، ربما كان ولعه بمنصبه الرفيع الذي أملى عليه ذلك، وإن كنت أعتقد بأن القدرة على نقل التفاصيل، والتبسط فيها ملكة ربما لا توهب لكثير من الناس، ولذلك فإنك تجد من الشعراء من يلامس بكتابته الناس كلهم، وهناك من لا يخاطب إلا طبقة مخصوصة، ليس لرقي هذا فنيا، أو ضعته، ولكنها ملكة توهب للإنسان.

وهذا الكلام يقودني إلى القول: إن الشعراء السيرذاتيين يتخذون من مجال الكتابة السيرذاتية طريقا لبسط آرائهم في أكثر القضايا أهمية عندهم، من الناحية الشعرية، والحياتية،

---

[1] حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور: 97.

فقد بسط عبد الصبور كثيرا من الآراء عن الشيوعية، والماركسية، وتكلم أدونيس كثيرا على الحداثة، وكذا حجازي، وتحدث عن التجديد، أما عدنان النحوي فقد بسط الحديث عن الأدب الإسلامي، والالتزام.

وعن الحب أيضا قال حسن القرشي: "وتنفس الحب في صدري باكرا- الحب الأفلاطوني الصغير- كان حب ابنة الجيران، وكانت فتاة أكبر مني سنا وعلى جانب كبير من الجمال.. كانت أسرتها تسكن-بالإيجار- جانبا من دارنا الكبيرة الموقوفة على والدتي.. وبادلتني الفتاة هذا الحب إلا أنه لم يعمر طويلا فقد اختصر عمره زواج الفتاة.

وتألمت كثيرا ولكنني سرعان ما شغفت بحب نظير له جديد..

وتتابعت عندي ألوان من الحب الذي أفادني فنيا.. وكان بداية لتدرج العاطفة وشبوبها عندي"[1].

ويلحظ القارئ الفارق الكبير بين الشاعرين في الحديث عن الحب، وأثره على الشعر؛ فالأول قاده الحديث عن الحب إلى قضية نقدية، والثاني قاده الحب إلى الشعر.

ولشفيق جبري ولع بالطبيعة خانه الشعر في التعبير عنه، واتخذ من السيرة بابا للحديث عنه: "لماذا ضننت عليها بيسير من الشعر ولقد شهدت من هذه الطبيعة أفتن فتنة وأسحر سحر، وأي فتنة تشبه فتنة شلالات "نياكرا" أم أي سحر يضاهي سحرها، ومع هذا لا أدري ما الذي اعتراني في مشهدها، لقد ملك الماء علي شعوري وتفكيري، فوقفت أتأمل..."[2].

وهكذا فإن الشعر لا يسعفنا أحيانا بالحديث عن كل ما نريد، ولذا كانت السيرة الذاتية ملاذ الشعراء الآمن؛ لكي يفرغوا فيها تلك الشحنات الشعورية التي عصاها الشعر، وتمرد عليها، وأعتقد بهذا الكلام الذي قاله شفيق جبري أن هذا سبب من الأسباب التي دعت الشعراء لكتابة سير الشعر الذاتية.

ولم يتحدث شاعر عن حياته بكل تفاصيلها رابطا إياها بالشعر مثل نزار قباني، فلقد تحدث عن أسرته وطفولته قائلا: "في التشكيل العائلي، كنت الولد الثاني بين أربعة صبيان

---

(1) تجربتي الشعرية، حسن القرشي: 7-8.

(2) أنا والشعر، شفيق جبري: 33.

وبنت، هم المعتز ورشيد وصباح وهيفاء.

أسرتنا من الأسر الدمشقية المتوسطة الحال. لم يكن أبي غنيا ولم يجمع ثروة، كل مدخول معمل الحلويات الذي كان يملكه، كان ينفق على إعاشتنا، وتعليمنا، وتمويل حركات المقاومة الشعبية ضد الفرنسيين[1].

إن ذكر مثل هذه التفاصيل هو الذي يجعل فن السيرة الذاتية أكثر جذبا من غيره؛ لأن المتلقي يعرف ذلك الشاعر العظيم، ومكانة شعره، وشدة ذكائه قبل أن يقرأ له سيرة ذاتية، أو سيرة شعر، ولكنا دائمو السؤال عن زوجة ذلك الشاعر من ستكون؟ وهل كان يكتب الشعر لها؟ وهل عاش طفولته كما يعيشها الأطفال كلهم أو أن شيئا اختلف؟ إننا نبحث في سير الشعر الذاتية عن التفاصيل الدقيقة التي تخص الشعر والشاعر، تلك التفاصيل التي لن نعرفها إلا في الفن السيرذاتي، وبهذا أحكم بأن الشعراء الذي برعوا في ذكرها كانت سيرتهم أكثر جذبا من غيرها، وبذا يمكنك الحكم على أكثر سير الشعر الذاتية متعة.

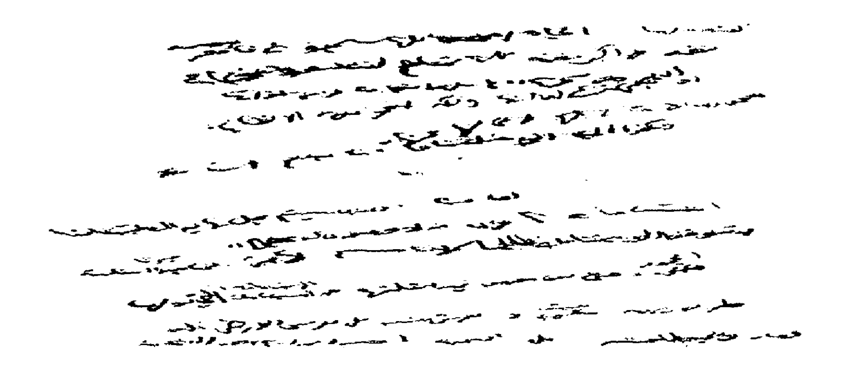
أما خالد مصباح مظلوم فقد تحدث عن تفصيل غاية في الطرافة، وغاية في الأهمية، وهي نقطة ترتبط بحياته، وبشعره، ولم يسبقه إليها أحد، وهي الخط! إنه يقول: لو كان خطي جميلا لوفر علي ثلاثة أرباع الجهود التي أبذلها في قراءة ما كتبته وعدم إضاعة جمل كثيرة لم أفهمها بسبب خطي القبيح الذي لم يستطع أن يلاحق برقيات أفكاري، ولوفر علي أن أطبعه شخصيا على الآلة الكاتبة، ولكانت ثلاثة أرباع طاقتي حصنت لمزيد من التأليف، فكم نشر خطي القبيح وقت الانفعال الظلام على نفسي وكرهت نفسي وقت قراءته أو (ترجمته) إلى خط مفهوم أو مقروء...

وكم تراكبت سطور على بعضها عندما مرت علي سنوات لا أكتب فيها إلا في الليل وأنا مطفى أضواء غرفتي كي أكون أكثر تركيزا على أضوائي الداخلية وكم مزقت صفحات كاملة لم أستفد من فهم خطي شيئا وهنا سأعرض صورة احتفظت بها من خطي المتراكب فوق بعضه[2]، وقد أورد الأنموذج التالي:

---

(1) قصتي مع الشعر، نزار قباني: 29.

(2) أنا والشعر، خالد مصباح مظلوم: 42.



والسؤال هنا: هل يستطيع القارئ فهم هذه الكلمات؟ وبناء عليه فما موقفه من هذا؟ وهل أكسبه اطلاعه على هذه الصورة تعاطفا مع الشاعر؟

يبدو أنه سعى إلى ذلك، ولكني أشك أن المتلقي وقع في هذه المصيدة.

وسئل القيسي: كيف تعيش يومك؟

فأجاب: أبدأ يومي بقراءة مزمور الصباح، فقهوتي المرة، وما يقوله المذياع من أخبار، ثم يجيء دور الشارع.

عملي أن أتجول وأرى وأقول، وأستنطق المجهول، ولا يؤوب إلي غيري[1].

وعن حياة المخيمات تحدّث باختصار عما يشغله: قبل أن يشغلني الشعر، كان يطاردني المخيم، والطفولة، والأسئلة المغلقة، والحياة وغموضها وفهمي القاصر آنذاك، والذي رقرق صوتي بالأسى، كان النهار قاتما، والعمر جوعا واضحا ولا محطة[2].

وعن الحياة قال: بقي الكثير، بقي أننا نحيا، وفي الحياة طاقة الإبداع، هناك الكثير من القول لم نقله بعد، هناك الأغاني التي نسعى إلى مطالعها، والطرق التي لم نصلها، هناك الأيام والدقائق، الوجوه والمرائي، الشجر المقصوف...

---

(1) الموقد واللهب، محمد القيسي: 222.

(2) السابق: 170.

وهناك الذاكرة التي تضج بسيرة الحجر والساعد، هناك القلب الذي تعله نظرة الصبية وتشعله، كما تعيد تكوينه الرصاصة، هناك الشاعر الذي لم ينطفئ والذي لم يقل كل ما لديه، فعلام العجلة؟"[1].

إن هذه الكلمات استطاعت أن تنقلنا إلى مساحة كبيرة من تصورنا للشاعر؛ فهو شاعر متأمل هادئ يستمد شعره من مشاهداته في الحياة، ويتألم أشد الألم على واقعه، ومأساة بلده، وكيف واساه الشعر إذ كتب عنها، وهو فوق ذلك آمل متطلع إلى الحياة الأفضل.

ومن تفاصيل العناء ما ذكره فاروق شوشة من رحلته كل يوم إلى المدرسة، وهو صغير حيث قال: "كان صيفا كغيره من الأصياف التي مضت، لا ينبئ عن تباين أو اختلاف. وكنت على وشك إتمام دراستي الابتدائية في مدرسة المدينة، حيث أتعلم - أحسبها بعدد مرات التوقف من أجل الراحة. أستريح من عناء مشوار طويل جدا، تنوء به قدمان غضتان نحيلتان، تخوضان في طريق ريفي غير ممهد، وتتراكم عليها في كل خطوة طبقات من الغبار والتراب، تصبح في أيام الشتاء الممطرة طبقات كثيفة من الوحل والطين"[2].

ومع تفاصيل العناء استطاع فاروق شوشة أن ينتقل بإحساسه وبذاته إلى العالم ليكون من الشعراء النابهين في العالم العربي، وهذا التفصيل الدقيق عن حياته هو الذي أنبأنا عن مدى صبره وجلده، وكيف كانت طفولته، ليقول للقارئ -ما معناه: إن الشعر الرقيق لا يولد في أحضان القصور والحياة المرفهة فحسب، بل يخرج أرق الشعر وأعذبه من رحم المعاناة التي نقشت في النفس من الصغر.

ومن الأشياء الظاهرة في كتاب أدونيس صداقته مع يوسف الخال، وهذه من الأمور الظاهرة جدا في كتابه، ولكن أدونيس رغم ذوبانه فيها، لم يعطها حقها من الحديث الإنساني، وكانت أكثر ارتباطا بالشعر، والثقافة، وقد خصها بالحديث في الفصل الخامس عشر، حيث قال: "كنا هو وأنا، مختلفين فنيا وفكريا... في أشياء كثيرة- نظرة، ومعرفة وتقويما- ولم يكن هذا الاختلاف يعرقل عملنا المشترك، أو يبلبل صداقتنا. كان على العكس، يزيدنا ائتلافا،

---

(1) السابق: 176-177.

(2) عذابات العمر الجميل، فاروق شوشة: 21.

ويعمق معرفة كل منا بالآخر ويوثق صداقتنا"[1].

وقال: "كنا نقرأ معا، قبل النشر، ما يكتبه كل منا، كنا في هذه القراءة نتحول غالبا كأننا صوت واحد لكاتب واحد. ما يقترحه أقبله، وما أقترحه يقبله. ثم نخلص معا إلى النص الذي نقبله معا"[2].

وأستطيع الجزم بأن القارئ لسيرة أدونيس كلها لن يجد موطنا يشيع فيه الهدوء مثل حديثه عن يوسف الخال، ولو وضع القارئ هذا الكلام، مع كلامه السابق عن علاقته بالآخر في الميزان الصوتي للغة لتبين له فرق كبير؛ إذا كان يقذف بشرر، وجمل سريعة، بينما زادت هنا قدرته على بسط الكلام، واتسعت مساحة الجملة، بل حتى عندما تقصر جمله فهو يدخل مزايا التعدد، ولو لم يكن من هذا الكلام سوى قوله: "كنا هو وأنا" لكانت هذه شافية كافية؛ إذ لم يقدم شاعر شخصا على نفسه قط في هذه السير -في حسابي الشخصي- كما فعل أدونيس هنا، ومن الفاعل؟ إنه أدونيس!

عجيبة النفس الإنسانية كيف تتقلب لغتها تبعا لاطمئنان روحها، إن أدونيس وجد في يوسف الخال الملاذ الآمن الذي احتضن ثوراته، واحتواها، ووهب لنفسه المتعالية النافرة قدرة على الاطمئنان لتبوح بما في عقلها، وقد كان شريكه الذي يقدم لقراراته الدعم الفكري، والثقة التي تحتاجها حتى تثبت؛ فقد كان يقول بالصيغة التالية: "رأي أدونيس في النص هو الذي يرجح نشره، أو عدم نشره. وكان يقول ذلك للجميع"[3]، وأصدقكم القول بأن كلام أدونيس هذا قد غير وجهة نظري نحوه بسبب هذا الجانب الإنساني.

ومن اعترافاته التي قد يكسب بها تعاطف المتلقي قول له في موضعين:

الأول: "1954- السنة التي ختمت بها دراستي الجامعية. هي السنة نفسها التي أسلمتني إلى "خدمة العلم". (هذه مرحلة دامت سنتين، وهي حاسمة في تأثيرها على حساسيتي الشعرية ونظرتي إلى الأشياء والناس. ويتعذر علي الآن أن أكتب عنها)"[4].

---

(1) ها أنت أيها الوقت، أدونيس: 138.

(2) السابق: 139.

(3) السابق: 139.

(4) السابق: 24.

الثاني: عن ذهاب يوسف الخال لـميشيل عفلق؛ لتوضيح بعض المواقـف والآراء؛ لأن وطنـه كان يرفض دخول شيء من كتاباته له، وعن ذلك قـال "ذهـب يوسـف الخـال وحـده، واتفقنا أن أنتظره حتـى يعـود... وعـاد يوسـف الخـال حزينـا- لكـن بدهـشة مـن لا يصدق، وأعتذر للقراء عن سرد ما قاله لي. ربما فعلت ذلك في وقـت لاحـق وظـرف آخر"[1].

وفي هذين الاعترافين يخفي أدونيس كمية كبيرة من الألم، وبهما أخبر كم هـو مكبـل الحرية، محدود القدرات، وخلفهما كثير من الحقائق!

ومن اعترافات حجـازي: "لقـد شـهدت الـسنوات الأولى لظهورنـا في مـصر معـارك صحفية حامية شاركت فيها بأوفى نصيب، وتبادلـت فيهـا إلى جانـب زملائـي مـع الـشعراء والنقاد المحافظين أقسى الاتهامـات، لكـني أعـترف الآن بكـل موضـوعية أن معرفتنـا بالـشعر القديم في ذلك الوقت لم تكن أفضل من معرفة خصومنا بشعرنا الجديد.

يجـب أن أعـترف في المقابـل بـأن التـسامح الـذي أصـبح يميـز مـوقفي الآن مـن الاختيارات الفنية المختلفة، ينطبق على القصيدة الجديدة كما ينطبق على القصيدة القديمة"[2].

إن هذا الاعتراف يعد درسا للشعراء، والنقاد على حد سواء، وعماده في أمرين:

الأول: ألا يتناسى أصحاب الاتجاهات الأدبية أنهم مأخوذون بأفكـارهم الخاصـة، وأن شـدة حماسهم لها يفقدهـم القدرة على سماع الآخر، ونقاش آرائه بقدر أكبر من الموضـوعية، والعدل.

الثاني: ضرورة العلم بالشيء قبل نقده، والهجوم عليه.

ولو عرف الناس هذين الأمرين لكفينا الأدب مؤونة تلك الصراعات الـتي مازالـت مستمرة، والأدب ماض في طريقه تواشجا مع الواقع والحياة.

---

(1) السابق: 147.

(2) الشعر رفيقي، أحمد عبد المعطي حجازي: 132.

وتحكي الشاعرة حمدة خميس قصتها مع قول الشعر التي تعكس رؤى المجتمع من حولها عن المرأة الشاعرة حين قالت: "كانت خالتي فاطمة رغم أميتها، النصير والمدافع والحامي لحقي في التعليم والقراءة، ولأنها كانت كبرى الأخوات فقد كان الحسم بيدها.. وكانت حين يرتفع صوت جدتي وخالتي الأخرى بالمعارضة لأن التعليم والقراءة (تخرب البنت)، ترد عليهم،...كانت تشتري لي وبشكل منتظم كل شهر (مجلة الهلال)"[1].

هذه من التفاصيل الصغيرة التي عكست واقع المجتمع العربي بعامة عند بدايات تعليم المرأة، وكيف كانت المرأة نفسها تقف موقف عداء من المرأة التي تتمرد على النسق المعهود لدور المرأة آنذاك.

وتبقى مساحة خاصة للشاعر بعيدة عن الناس؛ فـ"لكل إنسان في حياته مناطق ومساحات ممنوع الاقتراب منها، لأن الشاعر يحتفظ بها بعيدا عن أعين الفضوليين والمتسائلين، لأنها سر من أسراره، كما أنه يحتفظ بمفتاح هذه المناطق المحجبة لكي يورثها لمن بعده قبل موته بقليل، فهناك وصايا وأسرار كثيرة لا يبوح بها لأنها سر من أسرار قوته"[2].

ومن اللافت في كل ما سبق أن الشاعر السيرذاتي لم ينغمس في ذكر تفاصيل الحياة كما يفعل أصحاب السير بعامة، ولعل سبب هذا أنه يكتب سيرة عن شعره، أو أنها أنفة ونرجسية الشاعر التي لن تصل بتواضعها إلى مستوى الحياة اليومية التي تحوله من الشاعر المعروف المبجل إلى الإنسان العادي في عيون جمهوره.

ويبقى الدافع الأساسي وراء الكتابة السير الذاتية في العالم كله، وهو رغبة تمجيد الذات -مهما دنت أو علت في نفس صاحبها- مانعا من الاسترسال فيما يعتقد الشاعر السيرذاتي بأنه يخصه، ولا يخص غيره من الناس، والحقيقة أن كل ما يخص الشاعر السيرذاتي يخص المتلقي؛ لأنه أطلعه على جزء من الحقيقة -في شعره، أو نثره- وبخل عليه بجزئها الآخر.

وهنا يخفي كثير من الشعراء السيرذاتيين طاقة إبداعية تكمن في قوة الجذب والرد، والتشويق والمراوغة في إظهار الحقائق وإخفائها، ليظل المتلقي في انتظار التفاصيل.

---

(1) بعض أناي.. بعض فوضاي، حمدة خميس. مجلة البحرين الثقافية- المنامة. العدد: 50. 2007: 93-100.

(2) ينابيع الشمس، البياتي: 167.

الفصل الثالث

سِيَر الشعر الذاتية والبناء الفني

المبحث الأول: العنوان.

المبحث الثاني: اللغة.

المبحث الثالث: الزمن.

المبحث الرابع: الجانب التصويري.

المبحث الخامس: طرائق البناء.

المبحث الأول

العنوان

لماذا يدرس العنوان في سير الشعر الذاتية؟

ولم كانت دراسة العنوان دون غيره من العتبات؟

وما الميزة في هذه العتبات على الرغم من اختلاف المؤلفين، ومحتوى المادة في سير الشعر الذاتية؟

والإجابة عن هذا كله تكمن في أمر واحد ألخصه في ثلاث كلمات: ثنائية الذات والشعر، التي تعد المقوم الأساس الذي يجعل من سير الشعر الذاتية فنا منبثقا عن السيرة، ومنفصلا عنه في آن، وإذا كان عنوان العمل يتفق إلى حد كبير مع اسم العلم الذي نطلقه على الأشخاص، ويكتسب الاسم/ العنوان قيمة من أفعال الشخص التي بالضرورة تعكس داخله...شهرة وقيمة بناءً على ما يعكسه من إيحاءات من حيث المبدأ وما يؤكده الشخص أو العمل نفسه لدى المتلقي...فالعنوان ضرورة كتابية، ولكن ضرورته تمتد في السيرة الذاتية لتشمل عملية ربط خاص بين الكتاب والكاتب نظرا لهيمنة وجود الذات الكاتبة في السيرة في حين أن ارتباط العنوان بالمؤلف في الرواية مثلا يقوم على الشخصية الاعتبارية للمؤلف وليس الشخصية الاسمية[1].

لقد بلغ من فعالية العنوان الشديدة التعقيد حدا يجعل الحديث عن نصية عمل ما، يجب أن يضع في اعتباره كون العنوان نصا نوعيا له -كالعمل تماما- بنيته وإنتاجيته الدلالية[2].

ولارتباط الاسم بالعنوان أثر كبير في تعزيز عدد من الوظائف كالوظيفة التعيينية التي بها يحدد اسم الكتاب كما يحدد اسم المولود، والوظيفة الوصفية التي تصف مضمون

---

(1) السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، أمل التميمي. المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء. ط1. 2005م: 190.

(2) العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، د. محمد فكري جزار. الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة. 1998م: 15.

النص، والوظيفة الإيحائية التي يشي العنوان بها، بالإضافة إلى الوظيفة الإغوائية التي أعتقد بأنها تحمل القيمة الحقيقية للكتاب؛ لأنها تجعله متصدرا في المكتبات، ولدى القرّاء، في حين أن العنوان الواحد يحمل كل هذه الوظائف، وقد تتراجع واحدة على حساب أخرى؛ لأن العنوان قد يكون للتعيين فقط ولا يلمس فيه المتلقي وصفا أو إيحاء أو إغواء، وأحيانا تجتمع فيه كل هذه الوظائف ولكن وظيفة واحدة تظل تتراءى للناقد أو القارئ أكثر من غيرها[1].

وتتدخل عوامل كثيرة في تعزيز هذه الوظائف، كالزمان والمكان، والفئة التي يقدم الكتاب لها، وكذلك مضمونه؛ فعلى سبيل المثال أقول: إنَّ العنوان الذي قدمه مؤلف ما في العصر العباسي في حاضرة بغداد، ولقي رواجا كبيرا يختلف عن العنوان الذي وضعه مؤرخ أدبي في السعودية لتقرأه طبقة المثقفين يختلف عن رواية الجيب التي كتبها الروائي لفئة الناشئة في الولايات المتحدة، وهكذا فإن ما كان مغريا بالأمس قد لا يكون شديد الغواية اليوم أو غدا، مع العلم بأن احتمال بقاء وظيفة وزوال أخرى ممكن الحدوث كذلك، وهنا يكون التحدي الأكبر بالنسبة للكاتب في اختيار هذا العنوان عندما يرغب في صناعة عنوان (نص) يوازي نص الكتاب، ويكون عصيا على كل هذه الاختلافات مما يكفل الإغواء والتلون مع متطلبات الزمان والمكان والمتلقي، ولا يفوتني أن أذكر مع هذا كله أن اسم المؤلف -إضافة إلى هذه الظروف كلها- غواية بحد ذاته.

إذن، فهناك عوامل كثيرة قد تكون مساعدة لتعزيز عتبة العنوان؛ ترتبط بالجمهور المتلقي، والعتبات المصاحبة، وألوان الغلاف، فرادته وتميزه، مدى كسره لأفق التوقع؛ فالعنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر... والمهم في العنوان هو سؤال ما الكيفية، أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل والتأويل بناص نصه الأصلي[2].

---

(1) انظر: عتبات عبد الحق بلعابد. تقديم: د. سعيد يقطين. الدار العربية للعلوم ناشرون- الجزائر. ط1. 1429هـ-2008م :73-88.

(2) السابق: 67.

ومن المعلوم أن العنوان يحكمه نصه عند التحليل، والعكس صحيح؛ فقد تتشابه الأسماء، ولكن الدلالة التداولية مختلفة باختلاف المضمون والكاتب الذي أنشأ النص[1]، ولا تنتهي دلالة العنوان إلا مع الانتهاء من قراءة النص، وحينها قد نجد الدلالة، أو لا نجدها.

ولابد للعنوان من إنتاجية دلالية قادرة على توريط المتلقي في عمله... والعنوان - في وجوده اللغوي الذي يتضاءل إلى حد تشكله من كلمة واحدة - لا يتمكن بلغته فحسب من القيام بتلك الإنتاجية، إذ ليس ثمة إلا معنى الكلمة لا أكثر، وبالتالي فلا بد أنه ينطوي على كفاءة التفاعل مع عدد متنوع من النصوص والخطابات، بما يكفل له قدرة الاضطلاع بوظائفه[2].

ويمكن تقسيم العناوين التي يدرسها هذا البحث إلى ثلاثة أقسام:

الأول: قسم يعتمد على الذات في مقابل الموضوع.

الثاني: قسم يعتمد على الموضوع في مقابل الموضوع.

الثالث: قسم يعتمد التخييل.

وتدخل طرائق الكتابة وحجمها في مسألة ثراء العنوان، ووظيفته التي يقوم بها، لأن عنوان الكتاب يختلف عن عنوان المقالة، أو مقدمة الكتاب.

وسأعرض تحليلا لعنوانات الكتب مرتبة أبجديا مع إقصاء عنوانات المقالات، ومقدمات الكتب، والمقالات المضمنة في الكتب تجنبا للإطالة، بالإضافة إلى تشابه بعضها مع ما سأتحدث عنه.

---

(1) انظر: عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، حميد الحمداني. علامات. ج46. 12شوال 1423هـ-ديسمبر 2002م: 41.

(2) العنوان وسيمو طيقا الاتصال الأدبي: 26.

أنا والشعر: شفيق جبري

: خالد مصباح مظلوم.

هذا العنوان اختاره الشاعر السيرذاتي الكبير شفيق جبري قبل أن يأتي خالد مصباح مظلوم بعده بسنوات ليسم عمله الذي يصف شعره وذاته، وربما كان هذا داخلا في باب التأثير والتأثر، أو التفاعل النصي؛ فالشاعران ينتميان إلى بلد واحد، وعاشا في حقبة زمنية متقاربة، مع فارق الأجيال، والفكر، وملابسات الكتابة.

وعلى الرغم من التفاوت الكبير في الحجم بين الكتابين، لكن الطابع التقليدي الظاهر على الغلافين يشي بشيء؛ فالكتابان يلزمان لونين فقط، وجاء العنوان فيهما في أعلى الغلاف إشارة إلى أهمية الموضوع مقدمة قبل قائله، وهذا ما وجدته في مضمون كتاب شفيق جبري الذي لم يتعمد إظهار نفسه، ولكن محور كتاب مظلوم كان ذاته قبل شعره، مع العلم بأنه أساء إلى ذاته في كثير من المواضع قبل أن يظهرها، ولعله في داخله يعيب على ذاته بعض مواطن النقص التي اعترف بها، ولكنه وجد بأن شعره سلم منها، ولهذا قدم الشعر على الذات.

وقد تجد مثل هذا في كتاب جبري، ولكن حجم الإساءة إلى الذات عند مظلوم جلية بما لا يترك مجالا للشك، وقد أشرت إلى هذا في أكثر من موضع.

والظاهر بأن الشاعرين من النمط التقليدي في الكتابة، فالعنوان (أنا)، وهنا تبرز رغبة المؤلف في إظهار ذاته، ثم قالا "والشعر" باستخدام حرف العطف (الواو) وهو من حروف العطف "ولا دليل فيها على أن الأول قبل الثاني"[1].

ولا تجد في هذا العنوان مزيد تعقيد أو بعدا عن المباشرة في تقديم المعلومة، وهكذا كان الكتابان يعتمدان؛ لغة واضحة سهلة، بعيدة عن التعقيد، تقدم الفكرة للقارئ دون عناء منه.

---

(1) كتاب حروف المعاني، الزجاجي.حققه وقدم له: د. علي توفيق الحمد. مؤسسة الرسالة- بيروت. ط2. 1406هـ-1986م: 36.

وإنه من اللافت في هذا العنوان تصديره بلفظة أنا، وهذه الكلمة تحيلك في كتب الدراسات النفسية التي تحدثت عن التقسيم المعروف للذات النفسية للإنسان (الأنا، والأنا الأعلى، الهو) إلى الجزء السطحي من الهو الذي تعدل بتأثير العالم الخارجي في الحواس تأثيرا مباشرا، الذي أصبح متشبعا بالشعور، ووظائفه[1].

والأنا الفرد من حيث هو شاعر لهويته الثابتة والمتصلة بالبيئة الخارجية... والأنا تبعا لمدرسة التحليل النفسي هو الجانب الشعوري من الشخصية، ويقابله الجانب اللا شعوري منها...

والأنا تعني الذات التي تكشف وتبوح وتتكلم وتنصت وتتألم[2]، فهل أراد الشاعران إظهار نفسيهما بكل جوانبها، أعتقد بأن أنا في هذين الكتابين لم تأتيا لرغبة لا شعورية في إظهار الذات فقط، ولكن معها رغبة في تعرية الذات كذلك؛ لأن أكثر الشعراء نرجسية ووعيا بها لا يقدمها بهذا الشكل المباشر بدون حواشي الجلالة، انظر إلى نزار قباني وأدونيس مثلا، إني أعتقد بتقدمهم على بقية الشعراء بالنرجسية والاعتداد بالذات، ولكنهم لم يقدموا ذواتهم بهذه الطريقة المباشرة؛ لأن المباشرة ليست عادتهم، وما هكذا يكون تبجيل الذات، ولكن الشاعرين كانا تقليديين في تقديم المعلومات، وفي العنوان كذلك.

و"الأنا" حين تكون معطوفة على الشعر، فإنها محدودة به؛ أي أننا سنبصر الذات من خلال الشعر فقط.

ولم تكن المسألة اختصارا فقط، فقد كان بإمكانهما اختيار كلمة شعري وحدها، وستجمع هذه المفردة بين الذات والشعر، ولكنهما قدما الذات (أنا) التي جاءت مستقلة برسالتها وبذاتها، وجاء الشعر أخيرا، وربما كان هذا العنوان استجابة لنزعة نفسية نرجسية (غير واعية) رأت أن ذاتها صاحبة كيان خاص مقدم على كل الأشياء حتى الخاصة منها.

---

(1) معجم مصطلحات علم النفس، منير وهبه الخازن. قدم له: كمال يوسف الحاج. دار النشر للجامعيين-بيروت. 1965م:44-45.

(2) عتبات النص، باسمة درمش. علامات في النقد (النص وقضاياه). جمادى الأولى 1428هـ/ مارس 2007، المجلد: 16. الجزء: 61: 45.

وعلى أي حال فإن العنوانين على تطابقهما مختلفا الدلالة قطعا؛ لأن العنوان مرتبط بنصه ضرورة مستمد منه، ومحيل عليه.

ولا يخفى على القارئ ضرورة الجزم بالتناص هنا، مع إمكانية التأثير والتأثر فالشاعران من بلد واحد، والفارق الزمني بينهما ليس باليسير، والموضوع واحد، مع اختلاف المضمون تبعا لاختلاف فكر الشاعر.

تجربتي الشعرية: عبد الوهاب البياتي.

: الطاهر الهمامي.

: حسن القرشي.

ما الجامع بين هذه السير، وما الفرق؟

إن هذه السير متشابهة في حجمها الصغير، ولكن الفرق بينها كبير؛ فالأولى كانت امتدادا لذلك المقال الذي نشر في مجلة الآداب البيروتية؛ فهي تحمل كثيرا من معلوماته، ولا أستبعد بأنه أخذ فكرة العنوان من الزاوية التي نشر فيها المقالة بناء على طلب المجلة، وعلى أي حال فإن هذا العنوان حقق رضاه، وأعجبه وألهمه هذا الكتاب.

ولكن اللافت في هذا الكتاب ذاك الدهاء الكبير لصاحبه؛ فقد وضع بعد المقدمة فصولا كان أولها أصغرها حجما، ويحمل عنوان الكتاب، ولم يكن فيه من كلام المؤلف شيء بل كان عبارة عن مجموعة من الأقوال المختارة التي تعكس تجربته بعامة، وتحمل من المدح والنقد والتوجيه والأسطورة، ودراسة هاتين الورقتين تحتاج إلى مزيد تمعن وإطالة؛ لقد بدأ بقول السهروردي المقتول من كتاب "حكمة الإشراق": "فسلام على قوم صاروا حيارى سكارى في شوق عالم النور وعشق جلال نور الأنوار وتشبهوا في مواجيدهم بالسبع الشداد"[1].

ثم بشيء من كتاب "قصة الحضارة" لـ"ول ديورانت" انتزعت منه هذه الإشارة "ولقد انتقلت الحضارة من أور إلى بابل ويهوذا، ومن بابل إلى نينوى، ومن هذه كلها إلى برسبو

(1) تجربتي الشعرية، عبد الوهاب البياتي: 15.

ليس وساردیس ومیلیتس، ومن هذه الثلاثة الأخيرة ومصر وكريت، إلى بلاد اليونان وروما[1].

لقد استطاع البياتي بذكاء شديد أن يلخص تجربته الشعرية، ويثني عليها الثناء الجزيل باختياره، مبينا أن الحضارة والعراقة والتاريخ نشأت من مكانه، وله تعود، وأنه لا يُحدث إذ يكتب؛ إنه يستخدم أدواته الموجود عنده من سالف العهود.

والمتمعن في عنوانات الكتب التي أخذ عنها البياتي يجدها تسهم أيضا في بيان التجربة الشعرية للبياتي.

إن اسم البياتي الذي تصدر صفحة الغلاف كتب بخط كبير مواز لخط العنوان وكتب أعلى الغلاف الذي تنتشر فيه صورة البياتي باسما ينظر بثقة، فإذا جاء العنوان تقليديا واضحا، فإن المحتوى والغلاف لم يكونا كذلك؛ لقد عزز الغلاف ضمير المتكلم بالصورة والخط، ليحدث التناسب بين الأنا الطاغية على شخصية البياتي والعنوان الذي اختصرها في حرف تضخم على صفحة الغلاف.

أما الطاهر الهمامي فأتبع عنوانه: "تجربتي الشعرية" بعنوان فرعي: بيانات وتقييمات محددة بتاريخ (1969-2004)، وهي عمر هذه التجربة، فوضوح الهدف من الكتابة كان ظاهرا على العنوان، وعلى صفحة الغلاف، ومحتواه كذلك، فما هذه السيرة إلا "مادة ذات طابع توثيقي تخص الشعر التونسي الحديث بدرجة أولى... يضم جملة من البيانات التي أمضاها بمفرده أو مع الجماعة...أما باب التقييمات فقد جمع فيه عددا من المقدمات التي حملت مراجعات لرؤية الطليعة، وجملة حوارات أجريت معه... والكتاب حلقة من تجربة صاحبه الشعرية..."[2].

والتقط من هذا النص عبارة: "حلقة من تجربة" لأعود إليها بعد ذلك.

في حين كان كتاب حسن القرشي ذا عنوان واحد "تجربتي الشعرية" لم يذيل بأي عبارة، ويغلب عليه الحديث عن الذات بأسلوب حسن القرشي السهل الممتنع الذي يستخدمه في شعره، ثم ضمنه مختارات من شعره، وجاء ببعض المعلومات عنه.

---

(1) السابق: 16.

(2) تجربتي الشعرية، الطاهر الهمامي: 5-6.

والتقط من هذه السيرة عددا من الجمل:

كانت تجربتي -في مخاضها وولادتها- محدودة[1].

ولعل من روافد ثقافتي المعمقة لتجاربي الشعرية حبي للتاريخ[2].

أحسن الأوقات لتسجيل التجربة الشعرية، وهل أستعين على تهيئة اللحظة الشعورية[3].

إن التجربة غالبا هي التي تخلق هنيهتها[4].

في وصف تجربتي الشعرية كما عايشتها وأعيشها[5].

وبالنظر إلى مجموع هذه الأقوال أجد أن مفهوم التجربة غير قار في ذهن القرشي؛ فهو ينظر إلى التجربة بمفهومها جملة من الخبرات التي كونت الشاعر وشعره، وفي الجملتين الثالثة والرابعة نجده يتكلم عن لحظة ولادة النص الشعري ويسميها التجربة الشعرية، وبناء على هذا أقول: إن تسمية الشاعر جاءت عرضا، رغبة في تقديم حكايته مع الشعر؛ لأنه المسمى الذي درج عليه الأدباء والنقاد؛ فحسن القرشي كان يكتب هذه السيرة بطريقة وظيفية كأنه يجيب عن عدد من الأسئلة، وجعلها مختصرة؛ حتى يبقي مساحة لرأي النقاد واجتهاداتهم.

إن من يكتب بهذا الغرض لا يشعر بهاجس الرغبة في الجذب، أو إثارة المتلقي، وهذا ما أعتقده، ولأن فكرة كتابة تجربة شعرية كان مسيطرا على الشاعر بوصفه هما لا وجاهة، كرره في أكثر من موضع، والتزمه في كثير من المواطن، إذن فهو يقول: تجربتي الشعرية؛ لأن الناس طلبوا منه تجربته الشعرية، وحسب.

ولم يكن هذا الهاجس مسيطرا على الهمامي؛ لأني أعتقد بأنه اختاره عمدا لا عرضا، فالهمامي كتب هذا الكتاب وروح الناقد تسيطر عليه، وفكرة التجربة الشعرية كانت أقرب

---

(1) تجربتي الشعرية، حسن القرشي:6.

(2) السابق:27.

(3) السابق:33.

(4) السابق:33.

(5) السابق: 35.

إليه من فكرة السيرة أو القصة، على الرغم من ظهورها في قالب السيرة في النهاية.

إن مفهوم التجربة الإيحائي يأخذ المتلقي إلى تلك التجارب التي يقوم بها العلماء في معامل الكيمياء، والفيزياء، ولكن وصفها بالشعرية هو الذي يكسر هذا الأفق من التوقع، ويبقي موضوعها في الإطار الأدبي.

وإذا كانت في هذين العنوانين تجيء بصيغة المفرد، فهي تتحدد بأنها خبرة (اختبار)[1] واحدة من مجموعة خبرات عرفها الشاعر وقدمها للقارئ، ألم يقل الهمامي بأنها "حلقة من تجربة"؟

إن في إفرادها تضخيما لذات الشاعر الذي عرف كثيرا من التجارب في الحياة، وقدم لنا التجربة الشعرية منها، كما أن إضافتها إلى ياء المتكلم تخلق نوعا من الخصوصية التي تعطيها مزيدا من الألق والنرجسية؛ فهي لن تكون ذات قيمة ما لم تضف إلى هذا الشاعر المعروف بشعره، وعند جمهوره.

تجربتي الشعرية وامتدادها، لعدنان النحوي:

ما قيل عن "تجربتي الشعرية" عند الهمامي والقرشي بالنظر في ألفاظها يصدق على تجربتي الشعرية عند النحوي، مع الالتفات إلى الفارق الكبير بينهم؛ فالعنوان عند النحوي يقول: "تجربتي الشعرية وامتدادها" وكأن النحوي قد تنبه إلى أن الكلمة مفردة فخشي على كتابته أن تتعرض للانتقاص فأردف بقوله: "امتدادها"؛ فالنحوي يرى تجربته ممتدة معه طوال حياته، سارت معه في كل مكان ذهب إليه، وامتدت معه إلى حيث ذهبت أفكاره ومعتقداته.

وذلك الامتداد ظهر في حجم الكتاب بداية؛ فهو يفوق الكتابين السابقين في عدد الصفحات، وفي حجمها، وكذلك وجد النحوي في هذا الكتاب المكان الرحب لبسط ذكرياته، وآرائه، والقضايا التي آمن بها مثل الأدب الملتزم، ومعاني الشعر، وغيرها من القضايا.

---

(1) كانت دراسة معنى كلمة (تجربة) في الفصل السابق.

إن كلمة مد تأخذنا إلى معاني مد البحر، وحروف المد في اللغة التي يدخل معها الهواء إلى الفم، و المداد الذي يقدم المزيد، قال تعالى: ﴿قُل لَّوْ كَانَ ٱلْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَٰتِ رَبِّي لَنَفِدَ ٱلْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَٰتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِۦ مَدَدًا ﴿١٠٩﴾﴾[1].

وتأخذنا الكلمة إلى كل المعاني التي تحتمل الزيادة بوفرة، لتكون هذه الإضافة السحرية لذلك العنوان التقليدي، وتتسع دائرة التجربة المفردة وكأنها غصن صغير كبر وامتد فصار شجرة عالية.

حياتي في الشعر: صلاح عبد الصبور:

الحياة نقيض الموت[2]، وقد استخدمها الشاعر مضافة إلى ياء المتكلم التي تمثل الشاعر صلاح عبد الصبور، ووضع حياته في وعاء الشعر؛ فمدة عيشه في الدنيا لا تكون إلا في الشعر، ولا حياة له بدونه، هذا إذا قلت: إن حياتي مبتدأ وشبه الجملة متعلقة بمحذوف هو الخبر.

جاء هذا العنوان متصدرا صفحة الغلاف بعد اسم الشاعر مباشرة في فضاء يغلب عليه رسم للشاعر، وهو يرتدي ملابسه الزرقاء الفاتحة مصففا شعره بطريقة مرتبة مصبوغا باللون الأسود والأزرق، وكان هذا اللون غالبا على صفحة الغلاف مع إضاءته بالأصفر و الأبيض، وفي اختيار هذا اللون رمز للحياة الهادئة الهانئة الأنيقة التي تناسبت مع رسمه على الغلاف.

سيرة شعرية: غازي القصيبي:

أشعر للوهلة الأولى بأن هذا العنوان إشارة إلى الجنس أكثر من كونه عنوانا، ولكن القصيبي اتخذ منه عنوانا لسيرة شعره ليقوم بهذه الوظيفة الوصفية التي يقول العنوان عن

---

(1) سورة الكهف: 109.

(2) لسان العرب: (حيو) 14/ 211.

طريقها شيئا عن النص،... وهي نفسها الوظيفة (الموضوعاتية، والخبرية، والمختلطة)"[1].

ولم أجد في هذا التركيب الوصفي مزيد إبداع في تشكيل العنوان، لاسيما أن القصيبي اطلع على سيرة عبد الصبور وقباني، فاكتفى بأخذ كلمة سيرة ووصفها بقوله شعرية، هذه العبارة التي أخذت طابع الإشارة إلى الجنس في "ينابيع الشمس"، وفي "ها انت أيها الوقت"، وبهذا الوصف تحولت السيرة من العموم إلى الخصوصية -مع ما يؤخذ عليها من اللبس بالسيرة المكتوبة شعرا- فعمله أشبه بالتعيين الأجناسي، أو العنوان الفرعي.

لقد صدر الجزء الأول من هذا الكتاب، ثم الثاني بالعنوان نفسه، ثم جمع في طبعة واحدة، وفي النسخ جميعا لا تجد انتظاما في وضعية اسم المؤلف والكتاب؛ ففي الجزء الأول يرتفع اسم غازي القصيبي على العنوان، ويحصل العكس ثانيا، ويتوسط في نسخة الجزأين، فهل كان هذا اعتباطيا، أو أنها داخلة في باب التجريب؟

إن هذا العنوان السهل المباشر لا يخرج عن إطار إدعاءات القصيبي المتكررة حول السهولة، وعدم الانغماس في الشعر، وهو الهارب من الشعر إليه حتى في إبداعاته الروائية التي لم تخل من الشعر بشكل أو بآخر.

إن الذين يعرفون القصيبي يعلمون أنه ليس شخصية سهلة مباشرة ساذجة، ولكن العنوان كان إحدى مناوراته.

الشعر رفيقي: أحمد عبد المعطي حجازي:

جملة اسمية تقدم خبرا يقول: إن الشعر رفيق أحمد عبد المعطي حجازي، وهي جملة تامة المبنى والمعنى، ومعلوم أن الجمل الاسمية تفيد الثبوت والدوام، إذن فحجازي لم يطلب من المتلقي مزيد تفكير وعناء في البحث عن دلالة العنوان، ولم يترك له مساحة يكملها النص، أو خبرا يتمه الكتاب أو المتلقي، بل قدم خبرا ثابتا قارا، ولا مجال للتفكير فيه باستثناء احتمالية الصدق أو الكذب، لماذا؟

---

[1] عتبات: 87.

ربما أستطيع القول إن هذه ثقة في النفس شاعت في الكتاب، وظهرت على العنوان، وقد أقول: إن حجازيا حين قدم في كتابه عددا من القضايا المتعلقة بالشعر بعامة، وشعره بخاصة ابتعد قليلا عن الخوض في تفاصيل حياته مع شعره (كيف ولد في نفسه أول مره، وكيف عانى في كتابة قصيدة ما، وكيف أكسبه الشعر الأضواء؟ وكيف عرّفه على أقوام، وأبعده عن آخرين؟)

كل هذا وغيره لا تجده واضحا في "الشعر رفيقي"، ولكن حجازيا استطاع أن يختزله – حبا وصدقا– في قوله: "الشعر رفيقي".

عذابات العمر الجميل: فاروق شوشة:

إن أول ما يلفت الانتباه في هذا العنوان ما كتبه عبد الفتاح أبو مدين في مقدمة الكتاب: "وقد عبر عن الشقاء بكلمة "العذابات" و أظن عذابا مفردا يسد مسد هذه الجموع التي اطردت على أيدي كتاب اليوم كما عبر عن النعيم بكلمة "الجميل" صفة لعمره المديد إن شاء الله!"[1].

أما هو فقد قال: "لقد امتزجت عذابات العمر بعذابات الشعر، حين أدركت أنهما وجهان لحقيقة واحدة، وأن كلا منهما مدخل يفضي إلى صاحبه... ولقد طغى على الأشواق والتذكرات والمطامح طعم العذابات، فآثرت لهذه اللوحات أن تحمل هذا العنوان: عذابات العمر الجميل!"[2].

إنَّ "العين والذال والباء أصل صحيح، لكن كلماته لا تكاد تقاس، ولا يمكن جمعها في شيء واحد... فمن هذا الباب: عذب الماء يعذب عُذوبة، فهو عذب: طيب. وأعذب القومُ، إذا عذُب ماؤهم. واستعذبوا، إذا استقوا وشربوا عذبا.

وباب آخر لا يشبه الذي قبله....لا يأكل من شدة العطش، ويقال: أعذب عن الشيء إذا لها عنه وتركه...

---

(1) عذابات العمر الجميل، فاروق شوشة: 6.

(2) السابق: 18.

وباب آخر... العَذوب: الذي ليس بينه وبين السماء ستر...

العذاب: يقال منه عذّب تعذيبا... ويقال لطرف السوط عَذَبة، والجمع عَذَب[1].

وعليه، يمكن القول بأن كلمة عذابات جمعت كل هذه المعاني باختصار شديد، ثم أضاف هذه العذابات، إلى العمر الذي يتساوى والشعر؛ لأنه يرى بأن عمره وشعره شيء واحد، ثم يأتي الوصف بكلمة الجميل، وظاهرها أنه يصف العمر، أو الشعر، وهذا لا بأس به، ولكن -في اعتقادي -بأن تأنيث الصفة سيكون أكثر جذبا وملاءمة؛ لأنها ستكون صفة للعذابات، وهنا تظهر روعة المفارقة في: "عذابات العمر الجميلة".

قصتي مع الشعر: نزار قباني:

على الرغم من أن نزار قباني كان يكتب السيرة بروح الشاعر، ولكن العنوان جاء واضحا سهلا، وأجزم أنه كتبه أيضا بروح الشاعر؛ لأن القارئ لو تأمل في جرس حروف العنوان لوجد بأنه رتبها بطريقة معينة؛ فالقاف حرف يخرج من وسط اللسان، ثم يجيء بعده حرف الصاد في الترتيب من طرف اللسان، ثم التاء من حافته، ثم ينفتح الفم بالهواء مع حرف الياء، فكأن هذه الكلمة في مكانها هذا (متقدمة العنوان) تسقي المتلقي المعلومات جرعة جرعة، مع العلم بأنه لا يوجد حرف حلقي فيها، وهذا يجيء موافقا لتلك الحدود السرية التي بقيت في حلق نزار قباني.

والقص سرد، مضاف إلى ياء المتكلم، التي تعني الشاعر، وبذلك يحدث التحول من المسار العام للقص إلى المسار الخاص (قصتي)؛ فهي قصة خاصة بشخص معين معروف بجسمه واسمه ومعارفه وخبراته، ثم يربط ذلك السرد بالشعر حرف الجر مع، وهنا مفارقة الربط بين السرد والنظم في نص واحد الجامع بينهما "ياء" الشاعر التي اتخذت من المعية مفارقة أخرى.

ويبدو أن نزارا سعى ليثبت بـ"مع" التساوي والتصاحب بين الشعر والشاعر؛ وكأنه بذلك يقول: سأروي قصتي مع صديقي الشعر.

---

[1] مقاييس اللغة، لابن فارس. تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون. دار الجيل- بيروت. (د.ت): 4/ 259- 260.

و"قصة" مضافة إلى ياء المتكلم، وكأن القصة لـن تكـون لهـا تلـك القيمـة مـا لم تـرتبط بذات الشاعر، وجاءت كلمة "الشعر" معرفة؛ إذن فذلك الـشعر الـذي عرفنـاه وعهـدناه -منـذ عدد كبير من السنوات- لنزار قباني له معه قصة طويلة سيرويها هذا الكتاب.

وتستدعي كلمة قصة تلك الحكايـا الـتي سمعنـا بهـا واسـتلذت آذاننـا بهـا مـذ كنـا صغارا؛ فنزار قباني حين يقول قصتي يحشد في داخل المتلقي تلك الرغبـات القديمـة الموجـودة منذ الطفولة إلى سماع كل ما هو محبب إلى النفس، ويحفز تطلعاته إلى شيء مجهول مـشوق لـه بداية ونهاية.

وإذا كان البث يعمل علـى خلـق العلاقـات الـسياقية Syntagmatic فـإن التلقـي يعتمـد علـى تفعيـل العلاقـات الإيحائيـة Associative[1] وهاتـان في مجموعهمـا تـشكلان المفارقة في العنوان؛ إذا لا سياق يفسره، وإنما يستمد العنوان هذا من النص[2].

وتستحوذ صورة نزار قباني على الغـلاف كـاملا؛ صـورته، وهـو يـضحك ضـحكة ماكرة، ويضع يده على خده وهو في شبابه، ويرتفع الاسم، ويدنو العنوان؛ لأن الكتاب يبـاع بمجرد تصدر الصورة والاسم، وفي الخلف نجد روعة المفارقة بين الـصورتين؛ إذ نجـده طفـلا جميلا بريئا ينظر بخوف وتطلع.

من أوراقي المجهولة... :نزار قباني:

في البداية أحب أن أشير إلى أن شبه الجملة التي شـكلت العنـوان تقـع في محـل رفـع خبر لمبتدأ محذوف تقديره بعض أو شيء مـن أوراقـي المجهولـة، ثـم إن مـن تفيـد التبعـيض، وأوراق: جمع ورقة، وهي ما يكتب فيه الشيء، وهو كل مـا تبـسط تبـسطا وكـان لـه عـير في وسطه تنتشر عنه حاشـيتاه[3]، وكلمـة المجهولـة: تـدخل في معنـى الجهـل الـذي هـو "خـلاف العلم"[4]، وجاءت على صيغة اسم المفعول، ومن يتصف بـه يكـون علـى "سـبيل المفعوليـة لا

---

(1) العنوان وسيمو طيقا الاتصال الأدبي: 29.

(2) انظر: السابق: 29.

(3) لسان العرب: (ورق) 10/ 374.

(4) مقاييس اللغة: (جهل) 1/ 489.

الفاعلية أي أن هذه الأوراق جهلها الناس، وأخفاها صاحبها (نزار قباني).

وكل ما ذكر يدخل في باب الإغراء والإغواء؛ لأنك إذا عرفت بأن هذه السيرة جاءت بعد "قصتي مع الشعر"، وأن الشاعر أتبع العنوان الرئيس بعنوان فرعي "سيرة ذاتية ثانية" ستشعر بأمرين:

الأول: خداع نزار قباني لك؛ لأنك حين اعتقدت بأنك عرفت نزار قباني مع الشعر جاء لينقض عندك هذا الاعتقاد بإظهاره أوراقا جديدة كنت تجهلها، ولم يطلعك عليها لبعض التدبير الذي رآه وقتها، وبالتالي فإنك (المتلقي) ستتشوق لمعرفة ما أخفاه عنك؛ لأنه كان جديرا بالخفاء وقتها، ومن عادة الناس أن تحب التطلع إلى المجهول.

الثاني: استخدام نزار قباني لحرف التبعيض (من) يبقي المتلقي في منطقة التأهب لتلقي المزيد؛ لأن هذه السيرة الثانية ليست إلا بعضا من كل، ونزرا من بحر قصص لم يظهرها نزار قباني، وعلى القارئ البحث عنها، أو التطلع لسيرة ثالثة ربما كتبها لو امتد عمره أكثر.

وتذكرنا كلمة أوراق بأوراق الشجر المتناثرة التي بحاجة لمن يجمعها، وكذلك بالأوراق المتناثرة على أسطح المكاتب؛ لأنها لو كانت مجتمعة لكانت في ذلك الملف أو مطبوعة في ذلك الكتاب، أو مرتبة في تلك الزاوية، ولكنها أوراق متناثرة قطعا بقيت بهذا الحال زمنا حتى لملمها قباني وقدمها إلى القارئ في آخر حياته.

تقول هدباء نزار قباني عن هذه السيرة: "عندما بدأ أبي كتابة السيرة الذاتية الثانية كان في عز العطاء والعافية وقد زادت حدة ذكائه مع ازدياد عمره وتراكم خبرته بالحياة وآلامها ومتعها، غير أنه لما هاجمه المرض أتعب جسده وقلبه. وإذا كان المرض لا يستطيع أن يوقف قوة التخييل والإحساس عند الفنان فإنه يستطيع أن يؤثر عليه كبنية فيزيولوجية فيمنعه من الكتابة.

لم تجافه الكتابة من قبل إلا مرة واحدة ولمدة ستة أشهر تعذب خلالها كثيرا (خلال حرب لبنان)... لكنه هذه المرة استسلم لقلبه المريض فصرت أحرص على أن أضع أمامه الأوراق والدفاتر الملونة والأقلام وأرجو منه الكتابة. لم أكن أسأله كتابة الشعر...لأن الشعر

أصلا لا يأتي عند الطلب، بل كنت أسأله أن يكتب ذكرياته مع الشعر، وكان يلبي أحيانا ويمتنع أحيانا...كنت أؤمن بأنه إذا كتب أبي فسيعيش.

هل كانت تلك فكرة خرافية انتابتني: أن أبي سيعيش ويعيش طالما كان يكتب ويكتب ويكتب؟"[1].

ينبغي أن أشير إلى أن الجملة في العنوان "من أوراقي المجهولة..." متبعة بنقاط الحذف الثلاث إشارة إلى كلام لم يذكر، ويجب على القارئ الاستمتاع بتوقعه!

من أوراقي المجهولة التي لا تعرفون.

من أوراقي المجهولة ما يلي:

من أوراقي المجهولة الكثيرة، أو غير ذلك.

جاء هذا العنوان باللون الأخضر الغامق مختفيا في رسم غير واضح المعالم لنزار قباني بيد الرسامة سعاد عطار، ويبدو أنه مرسوم بالفحم، وتحته بين هلالين العنوان الفرعي مكتوبا باللون الأبيض بشكل أظهر من العنوان، ويعلو الغلاف على اليمين اسم نزار قباني مكتوبا باللون الأسود في الجزء الأفتح المائل إلى البياض المشرب صفرة، ومن شأن هذا كله تعزيز فكرة الرغبة في الخفاء (إخفاء المعلومات، والحقائق) في داخل الجسد.

توفي نزار قباني سنة 1998م، وظهرت الطبعة الأولى لهذا الكتاب في عام 2000م، وما زالت بعض الأوراق مجهولة.

الموقد واللهب: حياتي في القصيدة: محمد القيسي:

يقول د. محمد صابر عبيد: "يختلف الشاعر محمد القيسي في صياغة سيرة تجربته الشعرية عن زملائه من شعراء الحداثة العربية الذين مارسوا هذا النوع الخاص من الكتابة، سواء على مستوى "العنوان" أو على مستوى الفعل الكتابي في المتن. ففي العنوان انفرد القيسي بشطره على شطرين، الأول رمزي "الموقد واللهب" والثاني نوعي "حياتي في القصيدة"، وجعلهما على طرفي معادلة شعرية رياضية، إذ يقابل "الموقد" في الشطر الأول "حياتي" في الشطر

(1) من أوراقي المجهولة، نزار قباني: 11-12.

الثاني، ولفرط التداخل الذي لمسناه في المتن الكتابي يمكن في مستوى تأويلي آخر وضع "الموقد" مقابلا لـ"القصيدة" و"اللهب" مقابلا لـ "حياتي"، وبذلك فإن الأسئلة تبدأ من صفحة العنوان مما يضاعف طاقة الإثارة المحتملة في الدخول إلى منازل المتن[1].

أما السؤال الذي أبدأ به فيقول: هل يدخل هذا العنوان في باب التعددية التي قد تحمل بعض الدلالات التي تعكس أثرها في باطن النص السردي، وتعكس ما وصل له التجريب من التمرد على المعايير التقليدية في العنونة والقص والسرد معا محاولة تجسيد تجربة اللا معقول[2]؟

لا أعتقد ذلك؛ لأن العنوان الفرعي عادة ما يحمل توضيحا للعنوان الرئيس، وفي "حياتي في القصيدة" توضيح، على الرغم من خلوه من تحديد للجنس، أو الدلالة المباشرة.

لقد كان "حياتي في القصيدة" مجرد عنوان فرعي لتعيين المضمون، ولكن ماذا بعد الموقد واللهب؟ إن الموقد لا يوضع إلا لطهي شيء بعينه، أو لإعداد شيء، ولو لم يكن إلا الدفء على أقل تقدير! فإذا كان العنوان الأول هو المقابل المعنوي للعنوان الفرعي، لم يستقم المعنى!

إذن، ما الشيء المفقود؟ وهل كان القيسي بصدد إعداد شيء ما؟

"الواو والقاف والدال: كلمة تدل على اشتعال النار"[3]، "والموضع موقد"[4] أي المكان الذي توقد فيه النار، فهل يكون الموقد بهذا مقابلا لـ"حياتي"؟

واللهب "اشتعال النار إذا خلص من الدخان... لهب النار لسانها"[5]، والدلالة على الشعر موجودة ضرورة، ومعروف أن القصيدة تشتعل داخل قلب منشئها، ثم تخرج للناس، وليست الحياة مكانها بل مكانها قلب الشاعر الذي تكبد مشاق الحياة وتألم فأخرج لنا شعرا يمتد أثره ليضيء.

---

(1) تمظهرات التشكل السيرذاتي: 9.

(2) سيمياء العنوان، أ. د. بسام قطوس. وزارة الثقافة- عمّان. ط1. 2001م: 157.

(3) مقاييس اللغة: (وقد): 6/ 132.

(4) لسان العرب: (وقد): 3/ 466.

(5) السابق: (لهب) 1/ 743- 744.

ولو تخيلنا صورة الموقد، وهو يمتد باللهب فإنا نجد القدر الذي ينوي الشاعر إعداد محتواه (الحياة)، فالشاعر يصنع في قلبه المشتعل قصائد شعر ملتهبة يهدف منها إلى إصلاح الحياة من حوله، وبهذا لا تكون الحياة مقابل الموقد بل مقابلة للفضاء الفكري الناقص من العنوان الأول.

الموقد	و	اللهب	............(الشيء المعد)
ي	في	القصيدة	.... حيـــاة

ويلحظ القارئ التبادل في حروف العطف بين (الواو) العطف، و(في)، ولكل منهما معنى.

وربما قال قائل: إن اللهب لا يدوم، وسرعان ما ينطفئ، فكيف يشبه القيسي شعره باللهب، وهو كذلك؟

والإجابة في قول نقله القيسي عن ناقد درس تجربته الشعرية، وأعجبه رأيه: لقد جعل القيسي من بحثه عن كتابة جديدة هاجسه الدائم وقلقه المستمر[1]، وبهذا يكون اللهب مقابلا لقصائده التي تتجدد فإن خفت ألسنة لهبها أوقد لسانا جديدا من اللهب.

لقد كان الموقد واللهب عنوانا للفصل الثالث من الجزء الأول من هذه السيرة، وفيه قال: 'ينتاب الشاعر غم عميم، أو ضيق ما، حين يدعى للحديث أو الكتابة عن تجربته الشعرية... أعتقد أن مرد هذا الغم العميم والضيق نابع من فعل الإحساس بالخسارة وإدراكها بفواجعها الجمة...هو الإحساس إذن بنهاية ما، كأنك صرت في متحف، أو ملموما في واد بعيد، وكأن خيطك انقطع، فلا أنت موجود هنا، أو متواصل في الغد، أنت هنا باعتبار ما كنته... فعِمْ يقظة ورمادا أيها الماضي الذي حضر، الذي لم يحضر'[2].

---

(1) الموقد واللهب، محمد القيسي: 35. عن محمد القيسي من نشيد الفقدان إلى فضاء التجريب، د. إبراهيم خليل. مجلة بيادر. العدد: 11-12. السنة الثالثة. 1993م: 32.

(2) الموقد واللهب، محمد القيسي: 31-32.

ثم قال: إن كل ذلك وغيره يضعني أمام فخيم الدمار بألوانه المفجعة، من الذات حتى العالم، مرورا بالبيت الذي سعيت فيه... ذلك أن القصائد والكتب التي صدرت تقول تفاصيل هذه التجربة شررا ورمادا وموقدا[1].

ومن هذا القول يكون استحضار القيسي لفكرة الموقد واللهب والرماد، فتجربته الشعرية، وسيرة شعره كانت الشاعر وهو يصنع الحياة بشعره، حين كان و شعره على قيد الحياة، وكأنه إذ يروي لنا سيرة شعره يحرق نفسه وشعره، ولن يبقى من هذا الحريق واللهب إلا الرماد، فإلى أي مدى كان القيسي يحترق، ويتألم وهو يروي سيرته؟! وكيف تصور بأن سيرة شعره، توقف عن الشعر، ونهاية الحياة، وبداية الموت؟

هذا هاجسه، وتلك مخاوفه، التي جعلته يتوقف في جزء من كتابه مع 'الشعر والموت'، ومن كان هذا هاجسه ستكون هذه أفكاره؛ لأنه لم يتخيل بأن سيرته مثل شعره، بل جعلها موقدا لشعره.

إن 'الموقد واللهب' لم يكن المقابل لـ 'حياتي في الشعر' بل كان المقابل لما قاله في نفسه 'السيرة والشعر'، وكان فراغ الفكر مقابلا لفراغ آخر يجده القارئ في أوراق سيرة الشعر هذه!

الموقد	و	اللهب	و.........(الرماد)
السيرة	و	الشعر	و.........(نهاية الحياة)

إنه 'المكان الشبيه بالجمرة الذي يبقى متوهجا دائما بالذاكرة... فنقدية المكان اللامرئي هي إحدى الأساليب الفنية التي يلجأ إليها المرسل... في كتابة العناوين، ليرسم ملامح الأفكار المتوقدة والأحاسيس المضرمة داخله[2].

وأستطيع الجزم بأن هذا الغلاف كان من اختيار القيسي؛ لأن اللوحة من رسم الفنان عمران القيسي، وهي لوحة بنية اللون محاطة بإطار أبيض ويحيط بها غلاف الكتاب الذي يأخذ لونا أشبه بلون التراب، واللوحة -كما أتصورها- حروف وكلمات تقطع

---

(1) السابق: 32.

(2) عتبات النص، باسمة درمش. علامات في النقد (النص وقضاياه): 61

انتظامها خطوط سوداء عريضة كأنها كلمة محمد مع وضوح حرف السين، وإذا صدق ظني فهذا الاختيار يدل على تعال في الذات يطغى على الكتابة، ويشير إلى أن قيمة الكتاب بوجود الشاعر قبل الشعر والكلمات.

ويتصدر اسم محمد القيسي الغلاف ليكون مكانه فوق العنوان مكتوبا باللون البني ثم يجيء عنوان الكتاب باللون الأحمر، فكأننا في مرحلة الجمر قبل الوصول إلى الرماد؛ إذن فالقارئ، وهو ينظر إلى صفحة الغلاف في مرحلة الشوق والاحتراق بين الموقد واللهب، ثم يجيء العنوان الفرعي لا للتبيين الأجناسي فقط، ولكن لإضافة إغرائية أخرى للكتاب (حياتي في القصيدة) مكتوبا بخط بني صغير أصغر من الاسم والعنوان، وكأن اسم المؤلف بحد ذاته إغراء، فكيف يكون الحال إذا تحدث عن احتراق ما.

أعتقد بأن العنوان والغلاف وما حولهما بهذا الترتيب وبهذا الشكل ينجحان في تحقيق الوظيفة التي من شأنها جعل الكتاب أكثر مبيعا.

ها أنت أيها الوقت: سيرة شعرية ثقافية: أدونيس:

أعتقد بأن مفتاح هذا العنوان ينقسم في قطعتين:

الأولى: إكمال الفراغ: هاأنت أيها الوقت..تشهد..

الثانية: قول أدونيس ليوسف الخال في آخر الكتاب: "كثيرا ما أحببنا أن نهز أكتافنا استهزاء بأولئك الذين تجرؤا ويتجرؤون على تعليمنا العروبة..."[1].

ثم قال: "وأود أن أستبق ما أثق أنه سيقال ذات يوم: بعد أن يزول حجاب المعاصرة... إنك أعطيت لإغناء الشعر العربي والحياة العربية فنا وفكرا...

والآن بعد هذا السفر الطويل أتخيل أننا نجلس معا... نناقش من جديد الأسئلة التي تبقى: من نحن؟....وماذا سنقول؟"[2].

---

(1) السابق: 189-190.

(2) السابق: 191-192.

وأعتقد بأنه يريد أن يقول: ها أنت أيها الوقت تشهد، في توظيف لتقنية استباق الزمن.

ومن الجميل أن أشير إلى تركيبة العنوان النحوية المعقدة؛ فلم يختر الإضافة، أو الصفة، أو العطف، وإنما اختار جملة كاملة مكونة من (ها) التنبيه، والضمير (أنت)، والنداء (أيها) والنعت (الوقت)، وهذا يتناسب مع تلك الفلسفة المعقدة الموجودة في الكتاب، وتلك التركيبة النفسية العصية عند أدونيس، وذلك بناء على أن القاعدة النحوية تشف عن مفاهيمها البانية لها، لتضيفها إلى الدوال اللغوية، وهذا ما ندعوه تصعيد القاعدة النحوية لأداء وظيفة دلالية[1]، وهو ما يحيل إلى تأزم الزمن وحبله بتناقضات تمتد وتحول إلى تخييل[2].

وكذلك جاء العنوان في أعلى الصفحة تحت اسم الشاعر دلالة على نرجسيته، مع لوحة للفنان ضياء العزاوي؛ لوحة متداخلة الألوان أنجب مزج ألوانها الخضراء والحمراء والبنفسجية والسوداء والزرقاء ألوانا أخرى مثل البني والوردي الذي يميل إلى البرتقالي في فضاء أبيض، وكأنه الزمان الذي سيشهد على هذا التركيب النفسي، والفلسفة المعقدة.

ينابيع الشمس: السيرة الشعرية: عبد الوهاب البياتي:

ولتحليل هذا العنوان ينبغي الوقوف على المعاني اللغوية للكلمة؛ فالينابيع جمع ينبوع، وكلمة النبع ترجع إلى الجذر اللغوي (ن ب ع)، وهو أصل صحيح، وورد في لسان العرب أنه نبع الماء، ومعنى نبع تفجر[3]، ومن المعلوم بأن هذه السيرة جاءت لاحقة للمقال المنشور في مجلة الآداب، ولكتابه تجربتي الشعرية، وبعدها جاءت ينابيع الشمس، فماذا يقصد بالينابيع؟ وماذا يقصد بالشمس في سيرة تتكلم عن الشعر؟

قبل النظر في معاني الكلمات سأشرع في تقديم دلالة التركيب النحوي للكلمة؛ فقد اختار التركيب الإضافي، وله دلالاته.

---

(1) العنوان وسيمو طيقا الاتصال الأدبي: 37.

(2) هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي. دار الثقافة للنشر والتوزيع-الدار البيضاء. ط1. 2005م: 29-30.

(3) لسان العرب: (نبع): 8/ 345.

ويبدو لي أن البياتي وضع في بداية كتابه مفاتيح لحل هذا اللغز حيث قال: "وإذا كان استحضار الفائت يستدعي معه الحزن... فإن من يقف على سجله مطالب... بالقدرة على اصطحاب الصبر ومجالسة الأشجان والدموع"[1].

ثم قال: "إلا أن ما ينسى لا يموت في الذاكرة فيعود من جديد أساسيا بعد أن تشحذه الحادثة الآنية"[2].

وقال: "لقد أحسست أن ذاكرتي التي ازدحمت بغبار السنوات، كانت تعج بصور ورموز كثيرة، كان يطمس بعضها الآخر، وكان علي أن أضع الإشارات والعلامات في هذه الذاكرة... ثم جاءت مرحلة جديدة من حياتي، وهي مرحلة إقامتي في إسبانيا التي استمرت عشر سنوات أحسست فيها أني يجب أن أولد من جديد، فلقد كنت أستهلك نفسي تحت صيف العالم العربي، ولهذا لم أكتب الشعر ولا المذكرات طوال أربع سنوات..."[3].

وقال: "وهكذا الأمر في مقدرة الشاعر أو الكاتب على النفاذ إلى جوهر المادة التي يعامل معها...

ففي (أباريق مهشمة)... رسمت قصيدتي (في المنفى) صورة الإنسان الذي يناضل كل يوم تحت الشمس، والذي يمثل في نضاله أسطورة سيزيف حيث يمضي مدحرجا صخرته التي لن يتحرر منها إلا بالموت...

وحيث أن سيزيف هذا يحلم بالماضي ولا يتطلع إلى المستقبل إلا كزمن يعود فيه الماضي الميئوس من عودته..."[4].

وأشار البياتي إلى الخيَّام الذي حورب وكان من إنجازاته اختراعه للتقويم الشمسي حيث قال: "والوسائل التي يعاقب الخيام على ارتكابها كما لو كانت جرائم وهي اختراعه التقويم الشمسي (العلم التطبيقي)"[5].

---

(1) ينابيع الشمس، البياتي: 5.

(2) السابق: 6.

(3) السابق: 7.

(4) السابق: 9.

(5) السابق: 10

ثم ختم الفصل بقوله: "ومن هذا كانت تجربتي الثقافية والروحية تؤدي بي إلى أبطال الأساطير والتاريخ الأحياء منهم والأموات..."[1].

والبحث عن دلالة الينبوع في أعرافنا، وتراثنا الفكري والثقافي يدل على ارتباط الينبوع بالخير الذي يأتي بعد شقاء، وذلك يظهر في قصة موسى ﷺ حين ضرب بعصاه الحجر فانفجرت منه اثنتا عشرة عينا، وفي قصة إسماعيل ﷺ حين ضرب برجله الأرض فانفجرت مياه زمزم.

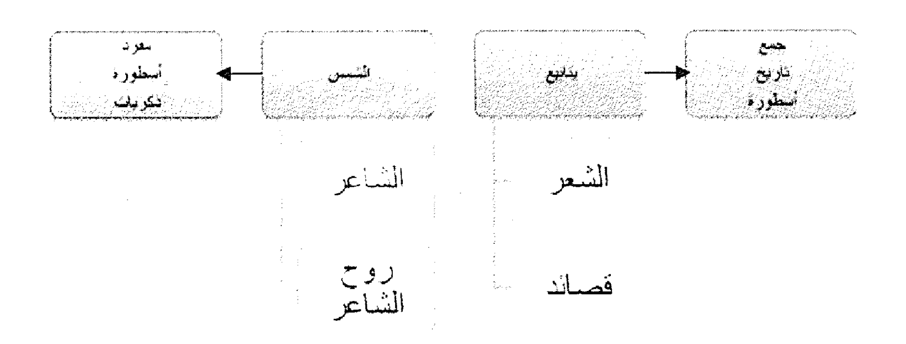
وهكذا كانت الينابيع تمثل للإنسان قصة شقائه الطويل الذي يتبعه الفرج والخير، ولكن المفارقة تظهر في العنوان حين أضاف البياتي الينابيع إلى الشمس؛ لأن الينابيع تنبعث من باطن الأرض، أما الشمس فترسل دفئها إلى الأرض من السماء، فما الرابط بين هذين الشيئين؟ ثم إن ينابيع الماء من شأنها أن تطفئ النار، أما الشمس فقد تكون سببا في الاشتعال، وماذا تبعث هذه المسافة الواسعة بين الأرض والسماء من دلالة في العنوان ثم في النص؟ ولو قال: ينابيع الشعر! لقلت: إنه سيفيض بالحديث عن مصادر شعره التي تدفقت، ولكنه قال: ينابيع الشمس!

وكنت قد اتخذت طريقة إبدال الكلمات مع ما قد يرادفها من معنى بغية الوصول إلى الدلالة التي يقصدها منشئ النص الإبداعي فإن استقامت الدلالة كان بها، وإلا بحثت عن طريق آخر.

وأخذت في حسابي أن جل عنوانات سير الشعر الذاتية كانت قائمة على ثنائية الذات والآخر، وأن هذا العنوان يمثل سيرة خاصة بالشعر والشاعر، ثم قمت بالعمل التالي:

---

[1] السابق: 10



لقد حصل التبادل بين التذكير والتأنيث، ولا أجد في هذا مذمة للشاعر، على الرغم من أن الرجل العربي يأبى أن يربط نفسه بأي صفة مؤنثة، ولذلك اعتقدت بأن الشاعر يقصد روحه، وكأنه يقول: قصائدي روحي، ولو اتخذ البياتي من القمر رمزا له لم يحصل على الدلالة التي يراها في نفسه، وفي شعره.

أما بخصوص تلك المسافة الواسعة بين الأرض والسماء، أو بين الينابيع والشمس؛ فهي قصة الإنسان في هذه الحياة منذ خلق الله آدم عليه السلام في السماء حتى نزل إلى الأرض، وهي قصة الإنسان الذي يعيش في الأرض وقلبه معلق بالسماء.

إن هذا العنوان يبعث في النفس دلالات كثيرة؛ فشعر البياتي ينابيع كثيرة، وهي تتفجر بعد طول شقاء وتعب، والينابيع إذا تفجرت تظل تغدق على الناس بخيرها أمدا طويلا، وربما إلى أبد الدهر (ماء زمزم)، وإذا كانت الأرض تعيش كثير عناء حين يتفجر منها الينبوع، فكيف حالها وهي ينابيع؟!

أما الشمس فهي ولادة الصباح، ووجودها ضياء ودفء وهناء وعمل وكدح، وتظل الشمس في دورة النور الدائم حتى قيام الساعة؛ فخروجها من المغرب هو نهاية العالم، ولذا كانت الشمس لغزا محيرا عند القدماء، وربطوا بها عددا من الأساطير.

تلك الشمس المضيئة الرائعة، يستمتع الإنسان بجمال وجودها، ولكن من يجرؤ ويفكر في الاقتراب منها يشتعل بنارها، ألا تكون بعد هذا كله خير ممثل للشاعر أو لروحه؟!

لقد اختصر الشاعر في هذه العنوان السيرة كاملة بحجمها، وعدد صفحاتها، وكلماتها، وقال من خلالها ما لم يستطع قوله كتابة؛ فقد جسد حجم معاناته في قول الشعر

وضخم معاناته، ووفرة أشعاره، وسمو روحه، واهتمامه بالأسطورة، وذكر فيها قصة طفولته التي بدأت كما يبدأ الصباح، و حكى من خلالها قصة الإنسان العربي الذي يعيش تحت نور الشمس، كاشفا رأسه لها مستمتعا بظلالها محترقا بلهيبها.

بقي أن أشير إلى أن الينبوع ماء، والشمس لهيب ضياء، وهذه الشمس لا يخفف من احتراقها إلا هذه الينابيع من الشعر التي تطفئ لهيب روح عالية في السماء؛ روح دافئة لكنها محرقة لمن يجرؤ عليها، مشتعلة من آلام الحياة، ولا يطفئوها إلا الشعر، وهكذا روح الشعراء.

إن ما قلته، وما أرغب في قوله يصب في فكرة أشرت إليها كثيرا في هذا البحث، وهي شدة ذكاء البياتي الذي هداه إلى مثل هذا.

لقد جاء هذا العنوان تحت اسم البياتي، فوق صورته مردفا بعنوان فرعي: "السيرة الشعرية" حتى لا يختلط على المتلقي المراد من هذا الكتاب، ثم يقبل عليه ذاك المتلقي الذي استمتع بكتابه السابق "تجربتي الشعرية"، وغيره من الناس.

وجاء الكتاب في ثوبه الأزرق مصداقا لتلك الينابيع الكثيرة، ولكل ما ذكر عن الكتاب.

وقد وضعت الجدول التالي حتى تسهل متابعة العنوانات، وربطها بالأغلفة.

العنوان	وظيفته	فضاؤه	التركيب
أنا والشعر شفيق جبري	تعيينية، وصفية.		العطف
أنا والشعر خالد مصباح مظلوم	تعيينية، وصفية.		العطف
تجربتي الشعرية حسن القرشي	تعيينية، وصفية.		الإضافة.
تجربتي الشعرية وامتدادها	تعيينية، وصفية.		الإضافة والعطف.
تجربتي الشعرية الطاهر الهمامي	تعيينية، وصفية.		الإضافة
حياتي في الشعر	تعيينية، وصفية، إغرائية.		جملة اسمية خبرها شبه الجملة، ويدل الجر على الدخول في الشيء.
سيرة شعرية	تعيينية، وصفية.		الصفة.
الشعر رفيقي	تعيينية، وصفية، إغرائية.		جملة اسمية.

العنوان	وظيفته	فضاؤه	التركيب
عذابات العمر الجميل	تعيينية، وصفية، إغرائية.		الجملة الاسمية والإضافة.
قصتي مع الشعر	تعيينية، وصفية، إغرائية		الجر عن طريق المعية.
الكشف عن أسرار القصيدة.	تعيينية، وصفية، إغرائية.		جملة اسمية.
الموقد واللهب حياتي في القصيدة	تعيينية، وصفية إغرائية.	أعلى الصفحة تحت اسم الشاعر، أعلى لوحة مرسومة.	العطف، جملة اسمية وخبرها شبه الجملة.
تجربتي الشعرية البياتي	تعيينية، وصفية.		الإضافة.
من أوراقي المجهولة	تعيينية، وصفية، إغرائية		شبه جملة.
ها أنت أيها الوقت	تعيينية، وصفية إغرائية.	أعلى الغلاف، تحت اسم الشاعر، ومن تحته صورة الشاعر.	جملة اسمية.
ينابيع الشمس	تعيينية، وصفية إغرائية.	أعلى الغلاف، تحت اسم الشاعر، ومن تحته صورة الشاعر.	الإضافة

وهكذا فإن جدلية العنوان بين المؤلف والقارئ تفرض استراتيجية تأويلية تجعل العنوان الشديد الفقر على مستوى الدالات أكثر غنى على مستوى المدلولات؛ لأن الدالة تدخله على أكثر من مستوى في الحضور والغياب مع دالات ومدلولات أخرى[1].

---

(1) اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، د.ناصر يعقوب. وزارة الثقافة- عمّان. المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت. ط1. 2004م: 104.

المبحث الثاني

اللغة

حتى ندرس اللغة يجب أن نعرفها، وذلك حتى نجيد التعامل معها وفاق ما تقتضيه النصوص، ووسائل الدرس الأدبي.

كلنا نعرف اللغة، وجميعنا نمارسها، ولكن ما حدودها؟ إن اللغة في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب "مجموعة مفردات الكلام وقواعد توليفها التي تميز جماعة بشرية معينة تتبادل بواسطتها أفكارها ورغبتها"[1]، ولقد أشار د.عبد الله الحيدري إلى سعة هذا المفهوم[2]، وبهذا المفهوم الواسع تدخل اللغة في إطار الخطاب والنص.

"وتلعب اللغة الأدبية بالمثل دورا خلاقا بالنسبة إلى التجربة الإنسانية وتصويرها في كلمات، فهي لغة مستمدة من لغة التخاطب ولكنها أكثر غنى ودقة. فهي عند الكاتب ليست مادة هامدة يأخذها كما هي، وهو بالمثل لا يأخذ ما في اللغة العادية من تداعيات وذكريات بدلالتها المباشرة، بل يعيد تشكيلها على الرغم من أن اللغة الأدبية -كما يذهب كثير من النقاد- أشد إيغالا في التراث التاريخي للغة. فاللغة الأدبية ليست مجرد إشارات فلها وظيفة جمالية تفرض تنظيما متعمدا إبداعيا على مصادر اللغة اليومية"[3].

ولكن المراد تلك النصوص الواقعة في إطار المدونة المحدودة، وما يجمعها من ميزات وخصائص، إذ لكل جماعة من الناس لغة خاصة تجمعهم، يفهمونها ويستطيعون التواصل بها، فما الميزات التي قد تكون شبه عامة للغة سير الشعر الذاتية؟

لقد درس كثير من النقاد اللغة، ولكن بطرائق مختلفة، وإن كان اعتماد جل الباحثين على دراسة التكرار، والمعجم الشعري، وليست هذه اللغة فقط!

---

(1) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة و كامل المهندس. مكتبة لبنان-بيروت. ط2. 1984م: 318.

(2) السيرة الذاتية في الأدب السعودي: 545.

(3) معجم المصطلحات الأدبية: 301.

وقد أخذني التفكير والتأمل إلى أن أجعل المدونة الموجودة أمامي تحكم الدراسة في أطر اللغة، مع الاستعانة بالدراسات الحديثة ما أمكنني ذلك.

وأجد عند أصحاب سير الشعر الذاتية وعيا باللغة، وقيمتها ومكانتها الفاعلة؛ فقد تحدثوا عنها وهم يمارسون هذا النوع من الكتابة الإبداعية السيرية، ومنهم صلاح عبد الصبور الذي قال: "اللغة الفقيرة تعني فكرا فقيرا"[1]، ونزار قباني حيث قال: "أول ما شغل بالي حين بدأت أكتب، هو اللغة التي أكتب بها. وبالطبع كانت هناك لغة، بل لغة عظيمة ذات إمكانات وقدرات هائلة"[2]، وأدونيس إذ يقول: "الإنسان، إبداعا وهوية، في المقام الأول لغة"[3].

وبناء على كل ما سبق فإني سأقسم أنواع اللغة المستخدمة في سير الشعر الذاتية، دون ترتيب متعمد، مع دراسة بعض القضايا المتعلقة بالبنية اللغوية.

أنواع اللغة:

أولا: لغة شاعرية:

يبدو أن هذه اللغة هي المسيطرة على الشاعر السيرذاتي، ولم ينفك منها إلا القلة منهم، وربما تكون هذه اللغة الشاعرية التي صاحبت جل الشعراء السيرذاتيين الذين لم يدخلوا مجال البحث الأكاديمي، ولم يصطبغوا بصبغة البحث العلمي، انظر إلى لغة نزار قباني، ولغة حسن فتح الباب، وغيرهم ثم قارنها بلغة أدونيس، ويوسف عز الدين، وأ.د. محمد بن سعد بن حسين، كيف تميل إلى تناول القضايا بالنقض والتحليل، ثم انظر إلى لغة المفكرين منهم من أمثال صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي التي تتسم بإعمال العقل أكثر.

(1) حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور: 132.
(2) قصتي مع الشعر، نزار قباني: 118.
(3) ها أنت أيها الوقت، ادونيس: 133.

ونلحظ اللغة الشعرية الشفافة في أثناء النص، "من خلال تكثيف ورمزية لغة الوصف المكاني، وكثرة التشبيهات"[1].

ومن نماذج هذه اللغة الشعرية المحلقة ما كتبه محمد سعد دياب عن رحلته مع الحرف قائلا: "كثيرا ما يسألونني إن كنت قد حققت في رحلتي مع الحرف كل ما أريد.. وأنا أجيب دائما بقولي: أكذب إن قلت إنني قد حققت في رحلتي كل ما أريد في رحلتي مع الشعر، إن رواحلي لم تسترح بعد، فما زلت أكتب بضوء عيني عن حلم مستحيل أنتظر مجيئه، ولا يزال يتشظى في حنايا القلب وهج نادر أريد أن أمسك به فلا أقدر. مازلت أساهر الحرف ويساهرني. أبحث عن جواد أصيل يركض في كل الأنواء. لا زالت أنشودة الصهيل في أعماقي في أشد توقدها وعنفوانها، يذيبها التوق لفجر يورق وراء المدارات والأفق. لازلت ألهث وراء فاصلة تحملني إلى السحاب لتدنيني من القمر، مثل فارس الأسطورة الذي يبحث عن مملكة في أرض خرافية لم تطأها أقدام إنسان، ولأنني كذلك، ولأن الشوق لا يزال ينقر شباك قلبي فلا يمكن أن أقول: إنني وصلت وإنني حققت في رحلتي مع الشعر كل ما أريد"[2].

ويتحدث محمد القيسي عن الصعود إلى النص بلغة شعرية قائلا: "تذهب منك إليك، وتجوس في الأعماق، من حرقة الشارع حتى نسغ السؤال، السؤال الذي لا باب له، سؤال اللا جواب، فماذا تلتقط، ما الذي أخيرا يملأ السلال! كلمات، كلمات، كلمات..."[3].

"ويكاد ينفرد نزار قباني... بأنه يمتلك لغة نثرية فيها الكثير من الشعر...

إن احتفاء نزار بالفن النثري لم يكن اعتباطيا وإنما كان متأتيا من وعي حاد بأهميته وخطورته بالنسبة للشاعر...، إيمانا منه بأن الكثير من الشعراء حين يمارسون كتابة النثر فإنهم يكشفون عن قدرات فنية متواضعة تخيب آمال الكثير فيهم"[4].

---

(1) اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970م-2000)، ناصر يعقوب. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط1. 2004م: 20.

(2) رحلتي مع الشعر، محمد سعد دياب. مجلة الفيصل السعودية. العدد: 258. 1418هـ-1998م: 81.

(3) حياتي في القصيدة، محمد القيسي: 7.

(4) السيرة الذاتية الشعرية: 75.

كتب نزار: "كنت أؤمن أن الشعر هو إشعال عود ثقاب في أشجار الغابة اليابسة.. الغابة تصير أجمل عندما تشتعل. عندما يتحول كل غصن من أغصانها إلى شمعدان"[1].

أما عبد الوهاب البياتي فلغته "تبتعد عن الرصد العلمي الدقيق للظواهر ومعاينتها بطريقة فاحصة كما هو الحال عند صلاح عبد الصبور مثلا. وتلجأ غالبا إلى لغة فنية يحاول البياتي أن يجعلها عالية المستوى، وفي الوقت الذي ينجح في ذلك أحيانا نجده في الوقت نفسه يفقد لغته السيرية الخاصة المتمثلة في قدرتها على توصيف الظاهرة الشعرية الخاصة بالتجربة، وتقديمها بلغة رصينة لا تخلو من حجة ومنطق ومتصفة بالإبانة والوضوح والدقة"[2].

"إن بنية اللغة السيرية في "تجربتي الشعرية" تنهض على خصائص وسمات تقترب كثيرا من حدود اللغة الشعرية أكثر من اقترابها من حدود اللغة السيرية التي يجب أن تقوم على قوانين السرد المدعمة بالحجة والمنطق والإقناع وبأسلوب فني مشرق"[3].

وأعتقد بأن من يعرف البياتي لا يحكم عليه هذا الحكم؛ لأن رجلا بغروره وذكائه لا ينفلت محلقا مع الكلمة الشاعرة إلى هذا الحدّ الذي تنفلت منه أساليب الحجة والبرهان.

يقول البياتي: "لقد بدأت قصتي مع النساء في عالمي الصغير: عالم القرية والمدينة... إن ذلك العالم لا يزال هو الجحيم بعينه... وكما كانت بدايات هذا الحب بائسة، فكذلك كانت نهايته أيضا. فكبرياء المسافر إلى مدينة العشق أو مدينة المستقبل، كانت عبئا قاتلا وحائلا بيني وبين السعادة التي كان يطمح لها أي طفل صغير. كنت مسافرا مغمض العينين -ولا أزال- في قطار مسحور لا أقصد مدينة بعينها..."[4].

وربما اقترب القارئ هنا إلى ما يقصده د. محمد صابر عبيد، ولكن مهلا! إن البياتي يتم فيقول: "لقد امتزج حبي للمرأة -في طفولتي وشبابي- بحبي للإنسانية والوطن والثورة، حتى أصبح من المتعذر علي، أن أفصل فيما بينهم؛ بل لقد كان أي فصل، بمثابة، جريمة قتل

---

(1) قصتي مع الشعر، نزار قباني: 77.

(2) السيرة الذاتية الشعرية: 55.

(3) السابق: 56.

(4) تجربتي الشعرية، البياتي: 85.

للآخر لذا فقد طال طوافي على أبواب مدينتي وأبواب مدن الحب بحثا عمن أحب..."[1].

أما القطار المسحور، ومدينة المستقبل، ومدائن العشق فهي الرموز التي وظفها البياتي في دواوينه وقصائده، ثم انظر إلى ما يقوله عن مؤثرات تلك الرموز والأساطير حيث قال: "فالثنائية الكامنة تحت طبقة الجليد الرقيقة التي كنت أتحسس فوقها طريقي إلى مدينة العشق: سعادة الملائكة وعواء الحيوان الذي سحقه قطار مسحور انعكست في شعري وألقت ظلالها عليه بشكل لا مرئي، كما انعكست على سلوكي سنوات طويلة. وكان علي أن أتخلص بها من هذه الثنائية... وكانت محاولة امتلاك الروح والجسد معا، وجعلهما حاضرين حضورا أبديا، هي آخر صيحة أطلقتها، وأنا أعبر أسوار المدينة: مدينة المستقبل.

ويقترب البياتي من اللغة الشاعرة أكثر عندما يقترب من الشعر؛ فهو حين يتكلم عن قصيدة بعينها، أو ديوان تأخذه نشوة الشعر التي أخذته من قبل فتظهر في كتابته السيرذاتية التي تتحدث عن الشعر، بمعنى أنه حين يسرد الأحداث التي تتصل بالآخر، أو به يكون أكثر حجة وبيانا.

"إن المقصود دائما هو أن المرجعية اللغوية في الأدب لا تستجلب من خارج النص، ولكنها من إنتاج النص ذاته، وعلى ذلك فكل نص تخييلي هو نص تحويلي، يحول اللغة على دلالتها العادية ليؤسس لدلالة تؤول من داخل السياق القصصي، مستقلة بذاتها ومتحررة من المواضعات المقابلية"[2].

ولقد درست في الفصل الرابع ذلك التعالق الأجناسي بين السيرة والشعر، ورصدت لذلك كثيرا من النماذج التي تشهد على استخدام الشعراء السيرذاتيين للغة المحلقة.

ثانيا: اللغة العلمية:

من اللافت أن لغة "حياتي في الشعر" جاءت بأسلوب علمي بعيد عن التهويمات الإنشائية التي غالبا ما يقع الشعراء فيها وهم يكتبون نثرهم، لأن فضاء الكتابة الشعرية يبقى مهيمنا عليهم وهم يكتبون جنسا أدبيا آخر غير الشعر.

---

(1) السابق: 87.

(2) مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: بحث في المرجعيات: 154.

لقد تخلص أسلوبه من الإنشاء... وخضع لدقة علمية في التعبير قائمة على الرصد والرصانة والرؤية العلمية الواضحة التي لا لبس فيها[1] لدرجة شابهت البحث العلمي، وشاهد هذا قوله: "من القضايا النقدية التي طرحها الشعر الحديث، قضية استعمال الأسطورة كعنصر شعري. وقد رأينا منها مستويات مختلفة في تراثنا الشعري الحديث"[2].

أما حجازي فيقول في معرض حديثه عن القافية: "أما الشاهد الثاني فالقافية متحققة في التقارب الظاهر بين صوت السين وصوت الشين اللذين يقدمان مثلا من أشهر أمثلة التبادل الصوتي في كل اللغات، إذ يقع تبادلهما بين لهجات اللغة الواحدة (شمس، سمش، شمش، سمس) في العربية، وبين اللغات السامية (سلام، شالوم)، وبين اللغات الأوروبية فالإنجليز ينطقون كلمة action (أكشن) والفرنسيون ينطقونها (أكسيون)"[3].

أعتقد بأن هذه المعلومات العلمية لم ينقصها إلا الرجوع إلى المراجع، ووجود الإحالات، التي لم يسلم منها بعضهم مثل عدنان النحوي الذي قال: "وفي ألمانيا ظهر الناقد "لسنج"[4] الذي مهد الطريق أمام الرومانسيين. وجاء بعده "هردر"[5] الذي أحدث ثورة في دراسة الأدب والنقد. واعتبر "هردر" أن الشعر الأصيل هو الشعر الذي يعبر عن الشعور"[6].

لقد التزم النحوي الإحالة والترجمة لأسماء الأعلام، ورجع إلى بعض الكتب، وذلك بلغة علمية خالصة دخلت في نطاق اللغة السيرية.

ولنقل إن حجازيا تكلم بهذه اللغة، وهو في معرض حديث عام، ولو ربط الموضوع بنفسه لاختلف الأمر، وشاهد هذا في القضية نفسها: "أما مكان الرجز في شعري فلا يختلف كثيرا عن مكانه في شعر صلاح عبد الصبور، وفي لغتي عناصر من لغة النثر كما في لغته، لكن اهتمامي بالقافية يفوق اهتمام صلاح بها. ولا شك أن هذا الاختلاف يعود لأسباب، قد يكون منها أن التجديد عند صلاح عبد الصبور -خاصة في أشعاره الأولى- كان ثورة على

---

(1) السيرة الذاتية الشعرية: 36.

(2) حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور: 137.

(3) الشعر رفيقي، أحمد عبد المعطي حجازي: 57.

(4) لسنج (1729-1781م) ناقد ألماني ودرامي، هكذا ترجم له النحوي: 132.

(5) هردر (1668-1774م) شاعر ألماني وناقد وفيلسوف ورجل كنيسة، هكذا ترجم له النحوي : 132.

(6) تجربتي الشعرية وامتدادها، عدنان النحوي: 132.

الوزن والقافية، أما عندي فالتجديد ثورة في الوزن والقافية. ور بما كانت اللغة سببا آخر، ففي شعر صلاح من العناصر المحلية أكثر مما في شعري، وأذكر أنه كان يقرأ علي قصائده قبل أن تنشر فأرى فرصا ناضجة للتقفية لا يراها لأنه لا يريدها"[1].

ثالثا: اللغة التقريرية:

وأقصد بهذه اللغة التي يستخدمها الموظفون في كتابة التقارير عن عمل قاموا، أو سيقومون به، وفيها تكون المعلومات دقيقة ومختصرة، وكأنها إجابة عن سؤال بعينه، وكأن الشاعر السيرذاتي لا يكتب بمتعة الكتابة الخالصة للكتابة، بل يكتب ليؤدي عملا، ويجيب عن السؤال القائل: كيف تكتب شعرا؟

وهذه اللغة التي استخدمها الشاعر حسن القرشي كثيرا في تجربتي الشعرية نظرا لاختصارها، ولاعتمادها على بعض الروابط اللغوية مثل: كما، يقول حسن القرشي:

"لقد شاقتني دراسة التاريخ كثيرا ولعل في هذا سرّا لحصولي على الليسانس.

كما شاقتني الرحلات فأتحت لنفسي أن أجوب ما استطعت ارتياده من كثير آفاق العالم الحديث.

ومن اهتماماتي الفنية والثقافية أنني كتبت في فصل القصة بعض مجموعات قصصية لم تنشر منها غير مجموعة واحدة في سلسلة "اقرأ" عنوانها "أنات الساقية" كما ستنشر منها نفس السلسلة من العام القادم إن شاء الله مجموعة أخرى عنوانها "حب في الظلام".

وأنات الساقية تمثل ألوانا من بيئتنا المحلية".

لقد كان يكتب وكأن مديره قد طلب منه أن يكتب تقريرا عن ثقافته، وروافد شعره العلمية، وقد كان هذا ظاهرا في الاختصار الشديد حتى إن فكرة دراسته لم تأخذ إلا ثلثي السطر فقط، بالإضافة إلى الروابط بين الفقرات، وتراه يخبر عن خططه المستقبلية، وكأنه يطمئن شخصا ما على كيفية إنتاجه.

---

(1) الشعر رفيقي، أحمد عبد المعطي حجازي: 62.

هذه اللغة التقريرية استخدمها غازي القصيبي أحيانا في بعض المواضع التي رغب أن يكون فيها موضوعيا، وكأن طبيعته الإدارية تمكنت منه وهو يكتب سيرة شعره.

أما الطاهر الهمامي، فكانت لغته التي اعتمدها، وكانت أساس كتابه، وعماد عنوانه الفرعي "بيانات وتقييمات"، يقول في كتابه: "هذه مجموعة شعرية جديدة لي. لا أطيل في تقديمها فقد تحتاج إلى وسيط بعدما أصبح للنص الذي نكتبه من سنوات طابعه المميز وكادت تنتهي تلك المعركة الحامية التي قامت حوله وقد كان محورها في البدء الشكل الفني للقصيدة..."[1].

إنه يبدأ كلامه في هذا الفصل من الكتاب، كما لو أن شخصا طلب منه ذلك، ثم يقدم للفكرة التي سيبدأ في عرضها، ثم يختم كلامه بشيء كأنه توصيات تقرير العمل الذي قدمه قائلا: "ولقد رأيت رأي العديد من رفاق الإنتاج ألا نعود إلى النشر حيث لا يحترم حق الكاتب في التعبير، وفي مقابل جهده.

ولعل أفضل الحلول الآن أن يتحمل الكاتب مشقة نشر إنتاجه بنفسه وهو ما بدأت أقوم به وارتآه بعض الأصدقاء.

إن قصيدة "غير العمودي والحر" واقع لا ينكر، وقد جاوزت حركة الشعر الجديد حدود الحصار ولم يبق إلا إصدار باقي المجموعات ومواصلة السعي"[2].

إن الوصول إلى النتيجة كانت ختام التقرير، أو ختام مقدمة ديوان "الشمس طلعت كالخبزة"، التي ضمنّها كتابه: "تجربتي الشعرية".

رابعا: لغة الحوارات (لغة الصحافة):

"لم تنظر المدونة النقدية العربية الحديثة إلى (الحوار الأدبي) بوصفه مصطلحا سيرذاتيا نوعيا، يتحرر فيه الأديب (المحَاور) من مشاغله الإبداعية داخل فسحة من التأمل لينظر إلى ذاته الإنسانية والأدبية بحرية ورحابة وألفة ومرونة، وينفتح بحسب طبيعة الأسئلة الموجهة إليه على كثافة تجربته وخصبها ليعاينها ويتمتع بفضائها، مسترسلا بالحديث والحوار خارج الحدود النوعية والتقاليد التقانية للفنون الإبداعية التي يمارس كتابتها.

---

(1) تجربتي الشعرية: بيانات وتقييمات، الطاهر الهمامي: 47.

(2) تجربتي الشعرية: بيانات وتقييمات، الطاهر الهمامي: 48.

يلجأ الكاتب أمام فضاء الحوار ومشاهده ومتطلباته إلى عالمه الداخلي السيرذاتي ليحسن تقديم إجابات فيها قدر كبير من الحيوية، وتنطوي في الوقت ذاته على رؤية حرة غالبا ما تكون جديدة تفتح أفقا جديدا في فهم تجربته، وقد يكون هذا من أبرز الأساليب التي تدفع المرء إلى إجراء حوار مع أديب له تجربة عميقة في الحياة والإبداع"[1].

وتتسم هذه اللغة بالوضوح والمباشرة -غالبا- والاختصار دون تخييل، أو تلوين، وتكاد كلمة "يسألوني" أن تكون صفة لازمة لم يتخلص منها كثير من الشعراء مثل نزار قباني حين سألوه عن المرأة، وحسن قرشي حين تخيل سائلا يسأله عن الشعر، وخالد مصباح مظلوم، وهو يتمثل المتلقي أمامه، وهناك من الشعراء من لم يكلف نفسه عناء يسألوني بل ارتاح بنقل عدد من الحوارات التي أجريت معه مثل الطاهر الهمامي وغازي القصيبي، والقيسي، ولقد تكلمتُ عن هذه الحوارات بوصفها بنية سردية سيرية في المبحث الأخير من هذا الفصل.

خامسا: اللغة الحجاجية:

حتى أعرِّف باللغة الحجاجية، ومدى استعمالها في سير الشعر الذاتية لابد أن أعرِّف الحجاج، والحاجة إليه!

"إن الحجاج هو تقديم الحجج والأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة، وهو يتمثل في إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب، وبعبارة أخرى، يتمثل الحجاج في إنجاز متواليات من الأقوال، بعضها هو بمثابة الحجج اللغوية، وبعضها بمثابة النتائج التي يستنتج منها. إن كون اللغة لها وظيفة حجاجية يعني أن التسلسلات الخطابية محددة.

لا بواسطة الوقائع (les faits) المعبر عنها داخل الأقوال فقط، ولكنها محددة أيضا وأساسا بواسطة بنية هذه الأقوال نفسها، وبواسطة المواد اللغوية التي تم توظيفها وتشغيلها"[2].

---

(1) المغامرة الجمالية للنص السيرذاتي، أ.د. محمد صابر عبيد. عالم الكتب الحديث-الأردن. ط1. 1432هـ- 2011م: 75.

(2) اللغة والحجاج، د. أبو بكر العزاوي. مؤسسة الرحاب الحديثة-بيروت.ط2. 2009م: 21-22.

والحجاج "عملية تعتمد على ملفوظ مثبت (مقبول)، هو الحجة، قصد بلوغ ملفوظ أقل إثباتا (أقل قبولا) هو النتيجة.

والمحاجة هي توجيه حجة إلى مخاطب، أي سبب وجيه لجعله يقبل نتيجة وحمله على توخي ما يلائم من ضروب السلوك"[1].

وإذا كان الحجاج كذلك، وكانت الحجة التي قامت عليها سير الشعر الذاتية أن كاتب هذه السيرة شاعر، ولكنه شاعر فذ، فبهذا نقضي بقيام هذا النوع من السير على النظرية الحجاجية أكثر من غيرها من السير التي تقوم في الأساس على فكرة الاعترافات، وعليه فإن لغة سير الشعر الذاتية قائمة على الحجاج في كثير من مواضعها.

"وأنه ما من محاجة إلا والباعث عليها وجود شك في مدى صحة فكرة ما. إن المحاجة تفترض أن هنالك فكرة ما ينبغي تدقيقها والتشديد عليها، وبدون ذلك التدقيق والتشديد تبقى غامضة وغير واضحة بما فيه الكفاية؛ فلا يمكن فرضها على المتلقي الفرض القوي الذي ينبغي أن تفرض به"[2].

ولذا فإنه ينبغي القول: إن لغة الحجاج تشيع عند أولئك الذين تبنوا فكرا جديدا، رفضه النقاد والجمهور على حد سواء، وأردوا من خلال هذه اللغة الحجاجية فرض تأثير معين على المتلقي يحمله على التصديق، والقيام بعمل ما هو الوقوف بجوار الشاعر السيرذاتي بغية نصرته على أعدائه، ومن هذا المنطلق فإني أعتمد أنموذجا من الشعراء السيرذاتيين الذين يحملون أفكارا جديدة، ومن مشارب مختلفة، وتكون دراسة النص من "زاوية التأثير لا التعبير"[3] على حد تعبير أ.د. عبد الله صولة عند دراسته للحجاج في كتاب "الأيام" لطه حسين.

---

(1) الحجاج، كريستيان بلانتان. ترجمة: عبد القادر المهيري. مراجعة: عبد الله صوله. المركز الوطني للترجمة- تونس. 2008م: 43.

(2) مصنف في الحجاج- الخطابة الجديدة، برلمان وتيكتياه: 635 نقلا عن : في نظرية الحجاج: دراسات وتطبيقات أ.د. عبد الله صولة. مسكيلياني للنشر- تونس. ط1. 2011م : 16.

(3) في نظرية الحجاج: دراسات وتطبيقات: 142.

وأبدأ بتطبيق آليات الحجاج على لغة أدونيس، وقد وضعتها في جدول حتى آتي بالجملة ومقابلها المعنوي المختصر، وتعمدت أن تكون الدراسة في الفصل (17) الذي أحب أن أسميه فصل الأعداء حيث بدأه بقوله:

كنت دائما أحرص على أن يكون المناخ الثقافي الذي أنتمي إليه، عاليا ونقيا[1] (أ)	المناخ الثقافي في العالم العربي ليس راقيا، ولا نقيا.
في المجتمع العربي حيث يركز الاهتمام على الشخص: كيف نمدحه أو نهجوه[2] (ب)	النقد في العالم العربي يخضع للهوى، وهو نقد بدائي انطباعي.
كيف يتاح، مثلا، في المجتمع العربي، لأي فرد أن يتهجم على أي فرد، متى شاء، وكيفما شاء، موجها إليه التهم التي تمس حياته الشخصية والعامة على السواء[3] (ج)	النقد بهذا الشكل غير جائز
كان يفترض في هؤلاء الذين يتمون إلى حركة فكرية عقلانية قبل كل شيء، أن يعملوا عقولهم، قبل إصدار أحكامهم[4] (د)	هذه التهم لا يقبلها العقل.
إن التفسير الحرفي المباشر لنص ما هو في مثل هذه الحالة تشويه كامل للنص وللغة في آن[5] (ن)	أنا بريء منها.

وبناء على الجدول السابق أعلاه يكون السلم الحجاجي قد تدرج من (أ) = المحاجة، وصولا إلى (ن)= النتيجة التي تقضي ببراءة أدونيس من التهم الموجهة إليه، ومنها تهمة التجاوز العقدي، إن براءة أدونيس مشكوك فيها، وربما انطبق عليها ما يسمى بالحجة الغالطة؛ إذ يلجأ المرء في جداله إلى استعمال منوال حجاجي غالط، لو قاله غيره لاعترض

(1) ها أنت أيها الوقت، ادونيس: 148.

(2) السابق: 149.

(3) السابق: 149.

(4) السابق: 152.

(5) السابق:152.

عليه[1]، ولكنه يرغب من المتلقي (قارئ السيرة) أن يصدق براءته، إذا لم يهدف إلى أبعد من ذلك وهو حمل المتلقي على الدفاع عنه، وتبني آرائه.

أما نزار قباني فحجاجه أكثر وضوحا من أدونيس حيث قال:

"كنت أؤمن أن الشعر هو اشتعال عود ثقاب في أشجار الغابة اليابسة"[2].

"الغابة تصير أجمل عندما تشتعل. عندما يتحول كل غصن من أغصانها إلى شمعدان"[3].

"من هنا يكتسب قول دورنمات (إن الشعر هو اغتصاب العالم بالكلمات) أهمية خاصة"[4].

"فبدون اغتصاب لا يوجد شعر"[5].

"إنه يعني إخراج الشعر من مملكة العادة والإدمان إلى مملكة الدهشة"[6].

"وعظمة الشاعر تقاس بقدرته على إحداث الدهشة"[7].

"والدهشة لا تكون بالاستسلام للأنموذج الشعري العام، الذي يكتسب مع الوقت صفة القانون السرمدي.. لكن تكون بالتمرد عليه، ورفضه وتخطيه"[8].

"الشعر ليس انتظار ما هو منتظر. وإنما هو انتظار ما لا ينتظر"[9].

"الشعر الحقيقي لا يسير على الأرصفة المخصصة للمارة"[10].

---

(1) قصيدة ابن أسعد في هزيمة نور الدين محمود: قراءة حجاجية، أ. د. خالد الجديع. موجودة في موقعه الشخصي، مقبول للنشر ضمن أبحاث مؤتمر لسانيات النص وتحليل الخطاب، جامعة ابن زهر، أغادير- المغرب، 19-24 نوفمبر. 2012: 18.

(2) قصتي مع الشعر، نزار قباني: 77

(3) السابق: 77

(4) السابق: 77

(5) السابق: 77

(6) السابق: 78.

(7) السابق: 78.

(8) السابق: 78.

(9) السابق: 78.

(10) السابق: 78.

"إنه –في تصوري– عملية انقلابية[1] يخطط لها و ينفذها إنسان غاصب، ويريد من ورائها تغيير صورة الكون"[2].

"ولا قيمة لشعر لا يحدث ارتجاجا في قشرة الكرة الأرضية"[3].

لقد كانت صورة الحجاج عند نزار قباني أكثر وضوحا واتصالا، على الرغم من اعتماده على حجاجية الصورة والمجاز، وجاء السلم الحجاجي ممتدا مع حرف العطف (الواو)، وصولا إلى النتيجة التي تمثلت في الجملة الأخيرة، والتي أعتقد بأنها الهدف والمقصد.

ويعتمد عدنان النحوي في الفصل الثالث: "الشعر المتفلت بين النثر والتفعيلة" لغة حجاجية تمثلت في السلم التالي:

أ- "اللغة العربية بجميع قواعد نحوها وصرفها، وبلاغتها وبيانها، وعروضها، لغة متميزة عن لغات العالم، بل هي أعظمها وأجلها"[4].

ب- "ولذلك اختارها الله سبحانه وتعالى لكتابه ووحيه لنبيه ورسالته، وارتبط تدبر القرآن باللغة العربية وإتقانها، وبصفاء الإيمان والتوحيد وصدقهما"[5].

ت- "لذلك فإن اللغة العربية جعلها الله نسيجا متماسكا بنحوها وصرفها، وبلاغتها وبيانها، وعروضها. فلو أجزنا الاعتداء على عروضها وتغييره والعبث به، فإننا نكون قد أجزنا الاعتداء على عروضها وتغييره، والعبث به، فإننا نكون أجزنا الاعتداء على نحوها وصرفها، وبيانها وبلاغتها"[6].

ث- "والعبث باللغة العربية، ومحاولات تحطيمها، وتغيير خصائصها، يهدف إلى إبعاد المسلم عن كتاب الله وسنة نبيه محمد ﷺ"[7].

---

(1) كتبت في قصتي مع الشعر همزة قطع لا وصل.

(2) السابق: 78.

(3) السابق: 79.

(4) تجربتي الشعرية وامتدادها، عدنان النحوي: 191.

(5) السابق: 191.

(6) السابق: 191.

(7) السابق: 191.

ج- "وكل عبث في نسيج اللغة العربية المتماسك، سيؤدي إلى عبث آخر وآخر حتى تتمزق اللغة ويبتعد عنها المسلمون"[1].

ح- "الشعر المتفلت، الذي يسمونه "حراً" ظلما، خروج واضح عن هذا النسيج المتماسك للغة العربية... وهو تقليد ونقل عن الغرب"[2].

خ- "والشعر المتفلت لم يدخل ساحة اللغة العربية إلا عن طريق الحداثيين أو من وقع في شباكهم"[3].

د- "والشعر المتفلت لا يحمل جمال صياغة بيان الشعر العربي الأصيل"[4].

ذ- "نحن لسنا بحاجة إلى هذا "الشعر المتفلت" وما يحمل من إغراء"[5].

وعلى الرغم من أن هذه الحجج تتفاوت في سلمها الحجاجي من حيث القوة والضعف، فإن صاحبها لم يلتزم بالترتيب التصاعدي، وربما كان هذا السبب الذي جعل حجاجه أقل تأثيرا.

لقد اعتمد على الروابط، ومنها (الواو) الحجاجية بغية الوصول إلى النتيجة التي رغب في أن يقنع بها المتلقي، والتي تتلخص في نبذ كل شعر لا يعتمد الوزن والقافية، وجعل ذلك من المسلمات، وكانت الفقرة (ت) أنموذجا للركة الأسلوبية التي تجعل الناقد الحصيف لا ينساق خلف ما يرومه من إقناع.

لم تكن هذه النماذج كل ما يوجد في سير الشعر الذاتية من لغة حجاجية؛ إذ تزخر هذه السير بهذه اللغة، أليس الهدف إقناع المتلقي بالشعر والشاعر؟!

---

(1) السابق: 191.

(2) السابق: 192.

(3) السابق: 193.

(4) السابق: 193.

(5) السابق: 193

اللغة بضمير المتكلم:

من عادة السرد السير ذاتي أن يستخدم ضمير المتكلم، إلا في حالات نادرة مثل سيرة طه حسين، ولهذه السيرة حيثياتها.

وإذا كانت ضرورة السيرة التي تحكم بالالتصاق بالذات، تستخدم ضمائر المتكلم، فإن سير الشعر الذاتية أحوج إلى هذه الضمائر؛ لأنها بصدد الحديث عن قطعة غالية نفيسة، والخطأ في استخدام المفردات، أو الألفاظ قد يلبس على المتلقي، فيأخذ هذه النفائس وينسبها إلى غير صاحبها، هكذا يشعر الشاعر تجاه شعره.

"إذن من جهة استخدام الضمير في السرد فلدينا تعددية في استعمال الضمائر ما بين ضمير الغائب "هو" وضمير المتكلم "أنا" وضمير المخاطب "أنت"[1]. ولكن يبدو أن الأكثر استعمالا في السيرة الذاتية استعمال ضمير المتكلم المفرد وهو ليس قاعدة بالضرورة وإنما هو بمثابة العرف.

"ولضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية... ولعل من جماليات هذا الضمير أنه:

أ- يجعل الحكاية المسرودة، أو الأحدوثة المروية مندمجة في روح المؤلف...

ب- يجعل ضمير المتكلم يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر...

ت- كأن ضمير المتكلم يحيل على الذات، بينما ضمير الغائب يحيل على الموضوع..."[2].

ولكن سيطرة هذه الضمائر مختلف الظهور في سير الشعر الذاتية، وهذا مرجعه لأسباب، في حين لجأ بعض الشعراء السيرذاتيين إلى ضمير الغائب للتعبير عن الأنا في بعض المواضع، ومنها ما ذكره حسن القرشي عن طفولته: "كنت ذلك الطفل الذي يسدر ببصره في المجهول، ويتعلق فكره بالذرى، ويتيه في خياله في أودية الغربة[3]؛ ثم يعود إلى واقعه فيشعر

---

(1) السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر: 206.

(2) نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، د.عبد الملك مرتاض. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت. عالم المعرفة (240). ديسمبر- 1998م: 159.

(3) انظر إلى الخطأ في استعمال علامة الترقيم في غير موضعها.

بالأبعاد الشاسعة المترامية بين مسيرة الخيال وبين[1] ظل الحقيقة[2].

وتختلف الضمائر المتكلمة بين الإفراد، والجمع، والانفصال والاتصال، ولكل منها دلالته، ولقد قمت بدراسة إحصائية لهذه الضمائر في بدايات سير الشعر الذاتية؛ لأنها أول ما يطالعه القارئ من السير، ولأن شحنة الذات ستنصب على ما يكتبه الشاعر السيرذاتي بداية؛ ذلك أنه لا يزال مفعما بذاته الشاعرة التي دفعته إلى الكتابة، وبدراسة الضمائر يتجلى مستوى ظهور الذات في سيرة الشعر بعامة، وقد بينتها في الجدول التالي:

السيرة	تاء الفاعل	ياء المتكلم	ناء الدالة على الفاعلين	الضمير المستتر المقدر بـ (أنا)	الضمير المنفصل أنا
أنا والشعر: شفيق جبري (إلى صفحة 5)[3]	36	22	1	16	2
أنا والشعر: خالد مظلوم (أنا والشعر)	2	12	0	14	1
تجربتي الشعرية: حسن القرشي (إلى صفحة 10؛ لأنه من القطع الصغير)	18	37	0	9	3
تجربتي الشعرية: عبد الوهاب البياتي (مقدمة)	40	33	0	46	14
تجربتي الشعرية وامتدادها (المقدمة)	4	12	0	18	0
تجربتي الشعرية الطاهر الهمامي (مخ القضية)	0	3	2	0	0
حياتي في الشعر	0	0	0	0	0
سيرة شعرية	3	9	0	9	0
الشعر رفيقي (الجزء الأول من الفصل الأول).	1	3	0	1	1

(1) انظر إلى الخطأ الشائع في استعمال كلمة (بين).

(2) تجربتي الشعرية، حسن عبد الله القرشي: 5-6.

(3) اقتصرت في السير التي لم تبدأ بمقدمات على دراسة صفحات قليلة من بداية السيرة (من خمس إلى عشر صفحات بحسب حجم الصفحة)، وفعلت هذا في السير التي طالت مقدماتها.

السيرة	تاء الفاعل	ياء المتكلم	ناء الدالة على الفاعلين	الضمير المستتر المقدر بـ (أنا)	الضمير المنفصل أنا
عذابات العمر الجميل (هذه اللوحات): مقدمة.	7	11	0	12	2
قصتي مع الشعر (إضاءة)	7	50	0	27	2
الكشف عن أسرار القصيدة.	5	13	0	10	3
الموقد واللهب حياتي في القصيدة	0	0	0	0	0
من أوراقي المجهولة (ست صفحات من بداية حديث نزار قباني في هذه السيرة)	8	10	0	7	2
ها أنت أيها الوقت (الفصل الأول كاملا)	0	0	0	0	0
ينابيع الشمس (خمس صفحات من الفصل الأول)	13	31	0	10	5 (2منها وردت في شاهد من شعر ناظم حكمت)

ولك أن تقرأ الجدول قراءة أفقية، أو عمودية لتحصل على بعض النتائج، ولك أن تتخيل مستوى تعالي الأنا وتفاوت حضور الضمير، وأن ترمز بالضمير المنفصل للأنا المستقلة المتضخمة الظاهرة، وبالضمير المستتر للأنا المتعالية التي تتعمد الخفاء؛ لعدم وضوحها وقدرتها على المواجهة، وبتاء الفاعل للشجاعة، ونسبة الأقوال إلى الأفعال، وبياء المتكلم للأنا الملتصقة بذاتها، المنكسرة، أو المنغلقة على ذاتها لما يعززه شكل حرف الياء من انكفاء، ولجواز ارتباطه بالأفعال والأسماء والحروف.

فهل عرفت الآن مستوى تعالي الأنا عند الشاعر السيرذاتي؟ أترك الحكم لك أيها القارئ!

ولا يعني تضاؤل ضمائر المتكلم أو انعدامها من خلال الجدول تضاؤلا في الذات؛ فالذات أصل في سير الشعر الذاتية، وبدونها لا تكون موافقة لقواعد هذا الجنس الأدبي، ولكن بعض الذوات آثرت أن تخرج إلى الناس، في ملابسها النقدية، أو الفلسفية؛ فالطاهر

الهمامي يضعف عنده ضمير المتكلم؛ لا لأنه يكتب بضمير الغائب، ولكن لأن هذا الكتاب: "مادة ذات طابع توثيقي"[1]، وصلاح عبد الصبور آثر فلسفة الذات على حضور الذات، ولذلك يبدأ كتابه بقوله، ونقله: "حين قال سقراط: اعرف نفسك، تحول مسار الإنسانية، إذ سعى هذا الفيلسوف إلى تفتيت الذرة الكونية الكبرى المسماة بالإنسان، والتي يتكون من تناغم آحادها ما نسميه بالمجتمع، ومن حركتها ما نطلق عليه اسم التاريخ، ومن لحظات نشوتها ما نعرفه بالفن"[2]. ولعل نزوع عبد الصبور إلى هذه اللغة أثر من الآثار الناتجة عن الموجة الاشتراكية التي سادت في وقته.

أما حجازي فيقول: إن الشاعر يجتهد في أن يكتب قصيدة تنتمي له وحده، لكنه يكتبها بلغة تنتمي لكل المتكلمين بها" إنه يتخذ من ذاته، ورأيه ذوات كثيرة، يسلخها على فن الشعر ليلج من هذا الباب إلى التنظير للشعر، فيكون الشعر كله على مقاسه، وعلى هواه؛ إنه يقول بعد ذلك: "أستطيع أن أقدم في هذه المسألة بعض الاعترافات في قصيدة كائنات مملكة الليل"[3].

أما البياتي فإنه علاوة على تعالي الأنا مع الضمير، يعمد إلى تشظي هذه الذات التي يتكلم عن أجزائها (الذاكرة، النفس) كل على حدة في قوله: "وفي هذا الجو كنت أكتب الشعر ولا أكتبه، إذ إن ذاكرتي كانت شاشة بيضاء تكتب عليها الكلمات، لكنها لا تلبث أن تمحى لأن الفضاء الذي كان يفصل بين الشعر واللغة في نفسي كان واسعا، وكنت أحس بالقلق لأن هذا الفضاء كان يحول بيني وبين القدرة على التعبير عما كان يجول في خاطري.."[4].

اللغة بين الفصحى والعامية:

تختلف اللغة عند الشعراء السيرذاتيين في مستويات الفصاحة، على الرغم من غلبة الخطأ عندهم لكن القيسي والقصيبي كانا أقرب إلى الفصاحة من غيرهم إذ تعمد قباني

---

(1) تجربتي الشعرية، الطاهر الهمامي: 5.

(2) حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور: 5.

(3) الشعر رفيقي، أحمد عبد المعطي حجازي: 14.

(4) ينابيع الشمس، عبد الوهاب البياتي: 9.

تفصيح العامية فقد قال عن اللغة الثالثة التي أرادها: "كان لابد من فعل شيء لإنهاء حالة الغربة التي كنا نعانيها. وكان الحل هو اعتماد (لغة ثالثة) تأخذ من اللغة الأكاديمية منطقها وحكمتها، ورصانتها، ومن اللغة العامية حرارتها، وشجاعتها وفتوحاتها الجريئة"[1].

وكثر الخطأ النحوي عند أدونيس على الرغم من إيمانه بأهمية الإعراب حيث قال: "فليس الإعراب، كما يجمع علماء اللّغة، إيضاحا للمعنى وحسب، وإنما هو كذلك رفع للالتباس، وإزالة للإبهام"[2].

ولم يسلم البقية من أخطاء الأسلوب على أقل تقدير مثل عدنان النحوي، وشفيق جبري، حتى إن البياتي لم يتورع أن يأتي بالعامية الخالصة في أحد شواهده حين قال: "وكان مسك الختام قصيدة رائعة ألقاها الشاعر صلاح شاهين... وكان مطلعها: "يا عندليب ع المشنقة عشه"[3].

ومن التجاوزات التي يقع فيها الشعراء في اللغة:

1- كثرة الأخطاء النحوية، والصرفية، مثل قولهم: "إن هنا ألفاظا لم <u>نعتاد</u> استعمالها في الشعر"[4]، "كنا بدئيا مختلفين"[5]، "من هنا كان طبيعيًا"[6]، "وتكور بها القلب فضفاضا"[7]، "لأقول أن نيتشة"[8].

2- الأخطاء الأسلوبية مثل: "كان <u>يرى إليها</u> كأنها منتج عملي"[9]، "الفكر المطروح في الساحة"[10]، "كيف نعتبر الشابي مجددا"[11].

---

(1) قصتي مع الشعر، نزار قباني: 120.

(2) ها أنت أيها الوقت، أدونيس: 135.

(3) ينابيع الشمس، عبد الوهاب البياتي: 63.

(4) حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور: 128.

(5) ها أنت أيها الوقت، ادونيس: 143.

(6) السابق: 15.

(7) حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور: 9.

(8) الشعر رفيقي، أحمد عبد المعطي حجازي: 80.

(9) السابق: 122.

(10) عذابات العمر الجميل، فاروق شوشة: 108.

(11) عنوان دراسة أنجزها الهمامي، وتحدث عنها في سيرة شعره.

3- الأخطاء الإملائية: "وعنجهية الأنتماء"[1]، "فما كان لي الا ان اسكت"[2].

4- إغفال علامات الترقيم، أو استخدامها في غير موطنها الصحيح، مثل استخدام النقاط عوضا عن الفاصلة، وانظر في ذلك إلى ما كتبه حجازي: "ورثت إحساسا مرا بالانقطاع.. فأقربائي قليلون في بلد لم يولد فيه من أصولي إلا أبي.. ورثت إحساسا مبكرا بالحداد حين تساقط خمسة من أخوالي موتى الواحد بعد الآخر.."[3]، و ربما يكون استخدام هذه النقاط شائعا عنده وعند غيره، بل ربما تكون هذه النقاط لازمة عند جل كتاب سير الشعر الذاتية، ومنهم حميد سعيد الذي كتب: "تقدمت لتحيته.. فسألني بهدوء.. ان الثورة تحتاج إلى ثورة!"[4].

أو استخدام الفاصلة في غير موضعها الصحيح مكان علامة ترقيم أخرى، كتب أدونيس: "للمناسبة هناك نقد لبعض قصائدي، منشور، بني في معظمه على أخطاء مطبعية ظنها الناقد الذي أحترمه كثيرا، تغييرا قمت به".

معجم سير الشعر الذاتية:

إن لهذه السير مزية تجعل للغة كتّابه صفة خاصة، ومعجما يجمعهم، ويفرقهم في آن؛ فهناك ميزات عامة أجمعوا عليها في تكرارهم لبعض الأسماء والكلمات، والأعلام والمصطلحات، مثل:

1- أسماء الأعلام، والأماكن: تكثر الأسماء في سير الشعر الذاتية بعامة، وهذا أمر طبعي؛ لأن السيرة تعتمد على الحقائق، وذكر الأسماء يزيد من مصداقية الحدث عند المتلقي، مثل قولهم: "في شعر أبي نواس"[5]، "ويستشهد سارتر"[6]، "فلو قرأنا شاعرا غنائيا

---

(1) ها أنت أيها الوقت، أدونيس: 137.

(2) الكشف عن أسرار القصيدة، حميد سعيد: 51.

(3) عن تجربتي الشعرية، أحمد عبد المعطي حجازي. مجلة الآداب. العدد: 3. آذار. 1966م:6.

(4) الكشف عن أسرار القصيدة، حميد سعيد: 41.

(5) ها أنت أيها الوقت، أدونيس: 67.

(6) عذابات العمر الجميل، فاروق شوشة: 102.

مثل "زلكة الألماني"[1]، "مارسيا.. في الواقع، مغنية غجرية"[2].

2- المصطلحات بعامة: كثر استخدام الشاعر السيرذاتي للمصطلحات الأدبية والنقدية، والنفسية، والدينية، وتجيء هذه المصطلحات في "سير الشعر الذاتية" حتى يثبت الشاعر السيرذاتي أنه يسير وشعره على طريق راسخ مؤيد بالعلم موصول بالمعرفة المتصلة بالشعر، ومنها قولهم: "التصوير القرآني"[3]. "التفسير الضيق لكلمة التجربة" التي هي بدورها مصطلح نقدي"[4]: "ونرجسيته"[5]، وتجدر الإشارة إلى أن خلو سير الشعر من مصطلحات الشعر والقصيد غير مقبول بأي حال من الأحوال، وإلا انتفت علاقة السيرة بالشعر.

3- الأعداد (رقما وكتابة): تجيء الحاجة إلى الأرقام كذلك، حتى تزاد المعلومات مصداقية، مثل تاريخ الحدث، وعدد الأيام، والشهور والسنوات، ومدة العمر، و من ذلك: "من بلغ الأربعين"[6]، "هذه الازدواجية الرهيبة استمرت مع الأسف إحدى وعشرين سنة"[7]، "كانت معظم قصائد الحمى بين سني السادسة والثلاثين والحادية والأربعين"[8].

4- التناص: وهو موجود ضرورة، تفرضه حاجة الموضوع (السيرة، والشعر)، وطبيعة النص الذي لا ينعزل عن غيره، ومن ذلك التناص مع آيات القران الكريم[9]، ومع شعر الشاعر ضرورة، وشعر غيره[10] ترفا، ومع الأقوال المأثورة، ومع بعض الكتب، نقل فاروق شوشة عن سيد قطب في كتابه: "التصوير الفني في القرآن" قوله: "لقد أطلق

---

(1) حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور: 50

(2) الكشف عن أسرار القصيدة، حميد سعيد: 66.

(3) عذابات العمر الجميل، فاروق شوشة: 102.

(4) حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور: 47.

(5) عذابات العمر الجميل، فاروق شوشة:243.

(6) حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور:105

(7) من أوراقي المجهولة، نزار قباني: 84.

(8) سيرة شعرية، غازي القصيبي: 105.

(9) وربما يكون النقل عن القرآن الكريم خطا، مثل ما جاء في: ها أنت أيها الوقت، أدونيس: 156.

(10) انظر: الفصل الرابع من البحث.

التعبير القرآني جوا من الحنان اللطيف والرحمة الوديعة والرضا الشامل والشجى الشفيف"[1]، وكذلك كان التناص مع المقالات، والرسائل، وغيرها من المواد التوثيقية.

5- استعارة لغة الموسيقيين الرسامين، والمصورين: "اللون الثاني من الانتحار"[2]، "ماذا أفعل لأكسر وحشية اللون الأصفر"[3]، "على شكل رسومات"[4]، "إنني أمسك الكاميرا في نهايات هذا القرن، لأسجل اللقطات الشعرية الممكنة"[5]، "وتشدني بإيقاعها الموسيقي الغريب"[6].

وهناك معجم شعري خاص بكل شاعر سيرذاتي؛ فأدونيس يكرر كلماته الخاصة التي تشغل تفكيره مثل: "أيدلولوجيا، تجديد، حداثة، تراث، هوية، لغة" لأنها تنصب في أول اهتماماته؛ فهي سيرة شعرية ثقافية، أما عبد الصبور فيكرر كلمات مثل: "اللون، الصورة، الفقر، التشكيل، التصوير" وربما نبع هذا من محاولاته "لتذوق فن التصوير" ولأن الكتاب يمثل حياته التي ظهرت في الشعر، وفي حياته كان يعتني بالصور والرسم واللوحات، ومشكلة الفقر في العالم، وكانت ألفاظ الزمان والمكان والحزن لغازي القصيبي لأنها مثلت مخاوفه التي راودته حتى مات.

ولا تجد عند بعضهم كلمات خاصة تجزم بأنها تكررت لهدف بعينه؛ لأن بعض المدونات كانت مجموعة مقالات منشورة جمعت في كتاب مثل كتاب حميد سعيد، ومحمد القيسي.

وعلى أي حال فإنك لا تستطيع القول إن لغة واحدة تكون ملتزمة عند الشاعر السيرذاتي، فربما يخلط اللغة الشعرية بالحجاجية، والتقريرية بالعلمية، وهكذا، ولكنك لن تعدم النفس الخاص لكل فرد منهم؛ فنزار قباني صاحب هاجس واحد في سيرته وشعره،

---

(1) عذابات العمر الجميل، فاروق شوشة: 124.

(2) حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور: 107

(3) من أوراقي المجهولة، نزار قباني: 157.

(4) الموقد واللهب: محمد القيسي: 71.

(5) من أوراقي المجهولة، نزار قباني: 28.

(6) عذابات العمر الجميل، فاروق شوشة: 35.

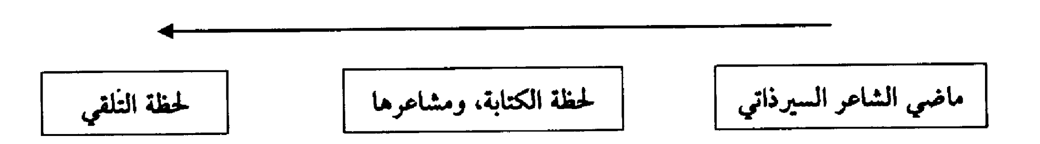
وفي حياته فلغته تأخذ من طابع أولوياته في الحياة، وما هو مؤمن به، وهكذا حجازي والقصيبي، وفاروق شوشة وهكذا.

إنها –باختصار– النكهة الخاصة لكل إنسان، يجتمعون في لغة واحدة هي لغة الذات، والشعر، والحياة ويختلفون في المعجم الخاص بكل إنسان، الذي يتجلى تارة، ويختبئ أخرى على حسب الحاجة إليه.

المبحث الثالث

الزمن

إن الزمن السير ذاتي بعامة يقف بنا على حدود أزمنة كثيرة؛ زمن الماضي الذي عاشه الشاعر السيرذاتي، وزمن الحاضر الذي يسرد تلك اللحظات[1]، بالإضافة إلى ما تحمله اللحظة من مشاعر آنية تجاه تلك اللحظات الماضية، مع إدراك المتلقي التام أن لحظة الكتابة الحاضرة عند الشاعر السيرذاتي ماض بالنسبة إلى المتلقي؛ فعندنا ماضي الشاعر، وحاضر الشاعر، وماضي الشاعر في لحظة التلقي.



والزمن في السرد أزمان كثيرة؛ فهناك ما يسمى زمن الحكاية، وهناك زمن السرد، بالإضافة إلى زمن القراءة، وزمن الكتابة.

أما زمن القراءة فله بعد واسع ولكنه يتجلى في "تفكير المؤلف في القارئ والقراءة من خلال النص نفسه. فتوجيه الخطاب إلى موجود في نصوص سردية عديدة مما يقرب المسافة بين المبدع والمتلقي حتى تكاد الكتابة والقراءة في بعض النصوص تبدوان كالمتزامنين..."[2].

ففي بعض أنواع السرد نجد النص "منكشفا على نفسه مصورا عملية الإنتاج النصي كاشفا تفكير المؤلف في السرد وخطته في الكتابة"[3] كأن يكتب القارئ كلاما يوجهه إلى القارئ، وكأنه يستشعر وجوده لحظة القراءة.

---

(1) انظر: مكون السيرة الذاتية في الرواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، ساميا بابا. دار غيداء-الأردن.ط1. 2012م-1433هـ:123.

(2) معجم السرديات: 235.

(3) السابق: 235.

يقول عبد الوهاب البياتي مستشعرا لحظته وهو بصدد كتابة هذه السيرة: "فكان شأني وأنا أكتب السيرة- المذكرات هذه، كشأني وأنا أكتب الشعر،... وما يصح على تجربتي الشعرية يصح تماما على هذه المذكرات التي تأتي بعد ما يقرب من ربع قرن"[1].

أما زمن الكتابة فهو الزمن الذي أنشأ الكاتب فيه نصه... ولكن المفهوم يكتسب وجاهته التحليلية من وجهين على الأقل... فمن جهة تبدو العلاقات وثيقة بين الخصائص الشكلية للنص والفلسفة الجمالية للمؤلف... ومن جهة ثانية صارت السرديات المتأثرة بمنجزات البحث التداولي على وعي بأن كل نص إن هو إلا خطاب متصل بوضعية تواصلية تجمع الكاتب والجمهور ومختلف الظروف الحافة بالإنتاج...

وقد يشار إلى هذا الزمن ضمن عتبات النص وحوافه كالمقدمات والتنبيهات والهوامش وغيرها... وقد يتحدث بعض المؤلفين عن الظروف الحافة بتأليف النص في حوارات صحفية أو كتب أخرى لهم"[2] أو في سيرته نفسها.

وهذا الزمن موجود في سير الشعر الذاتية حين يتوجه الشاعر إلى قرائه بالكلام، ولا عجب في وجود هذا النوع من الزمن؛ لأن الشاعر السيرذاتي يتكلم عن نوع سابق هو الشعر في نوع حاضر هو السيرة، فتارة يشرح للقارئ، ثم يسوغ، ويدحض، ويدافع، إذن، فوجود هذا الزمن اقتضاه موضوع النوع الأول، وهو الشعر، ومن ذلك قول نزار قباني: "هذا الكتاب سيكون نوعا من السيرة الذاتية، والسيرة الذاتية تكاد مجهولة في تاريخ أدبنا... الشاعر العربي يبقى صامتا بانتظار حفلة تأبينه. فحفلات التأبين هي المناسبة الذهبية التي يجلس فيها النقاد على قبر الشاعر كي يلعبوا بالورق..

وأنا طبعا لن أسمح لأحد أن يلعب الورق على قبري، لأنني أريد أن أشترك في اللعبة..."[3].

ويتحدث معجم السرديات عن زمن الحكاية، وخصوصيته في السيرة الذاتية؛ إذ "يبدو... الفاصل بين زمن الحكاية وزمن الخطاب و السرد بشكل جلي في القصص المرجعي

---

(1) ينابيع الشمس، عبد الوهاب البياتي: 7.

(2) معجم السرديات: 237-238.

(3) قصتي مع الشعر، نزار قباني: 15.

الذي يسرد ما حدث فعلا، فالراوي في هذه الحالة يروي أحداثا تاريخية سابقة تتصل بـالأفراد أو المجموعات، وبإمكان القارئ التحقق من صحة زعم الراوي من خـلال مراجعـة خطابـات أخرى عن الأحداث والأشخاص المذكورين.

ولذلك يمكن أن نعرّف زمن الحكاية بأنه الزمن الحقيقي أو المتخيل الـذي تـدور فيـه أحداث القصة المروية. ففـي أجنـاس الـسرد المرجعـي كالـسيرة والـسيرة الذاتيـة والمـذكرات واليوميات والرحلات، تكون الأحـداث حقيقيـة أو مقدمـة باعتبارهـا حقيقيـة، وتكـون قـد حدثت بالضرورة في زمن تاريخي سابق للسرد. وفي أجناس السرد التخييلي تكـون الأحـداث متخيلة..."[1]، وهذا الزمن الذي يقوم عليه فن السيرة عادة، وبنـاء علـى هـذا الكـلام يكـون زمن الحكاية وزمن السرد يسيران في مجرى واحد ما لم نتهم أحدهم بخـرق الـنمط، وإحـداث توتر في بنية الزمن، والحقيقة.

وعلى أي حال فإن السيرة الذاتية عادة تقتضي أن يقوم الزمن على الاسـترجاع، ثـم يسير في خط أحادي يتقدم مع مراحل العمر، والتجارب الحياتية، وما عداه يعدّ خرقا لقـانون السرد، وانزياحا عن الخط الزمني للسيرة، وإذا حصل، فهل يدخل هذا في باب الإبداع دائمـا، أولا؟ أو أن موضوع الشعر الذي يتعلق بخبرات بعينها يقتضي أصلا مخالفة الزمن.

ولكن أي نوع سردي لابد أن تتخلله عدد من المفارقات الزمنية التي تحدث نوعا مـن كسر الملل، وتثير الكاتب والمتلقي على حد سواء.

إن جل شعراء سير الشعر الذاتية كانوا يعتمدون الابتداء بأثر الطفولة على شـعرهم، وبداياتهم الشعرية مثل نزار قبـاني في قـصتي مـع الـشعر[2]، والبيـاتي في ينـابيع الـشمس[3]، وحسن القرشي[4]، ولكن الحديث عن الـسبب الـذي جعلـهم يخوضـون تجربـة كتابـة سـيرة الشعر كان أولى وأكثر إلحاحا، ولذلك كان المفتتح.

---

(1) معجم السرديات: 230-231.

(2) انظر: (الولادة على سرير أخضر) قصتي مع الشعر، نزار قباني:26.

(3) انظر: ينابيع الشمس، عبد الوهاب البياتي: 14.

(4) انظر: تجربتي الشعرية، حسن القرشي: 5.

أما بقية الشعراء السيرذاتيين فكانوا أقرب إلى ذواتهم، وكانوا يكتبون الشيء الذي يشعرون بحاجتهم إلى قوله، وربما كانت الفئة الأولى تحاول أن تعتمد منهجية بعينها، والثانية سارت خلف احتياجاتها النفسية والشعرية.

هناك فئة ثالثة دخلت إلى السيرة من باب المواضيع التي كانت أكثر جدلا، وأكثر أهمية ونفعا، أو هكذا اعتقدت! مثل أدونيس، وصلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي، والطاهر الهمامي.

- فهل كان الهدف يُسيِّر كل فئة، ويحكم بناءها المعماري للنص؟

- ربما!

لقد كانت دراسة الزمن مادة لها اشتهاؤها عند الدارسين في بنية النص السردي بخاصة، ودارسي الأدب بعامة، ولم تغفل عنها العلوم الإنسانية، والطبيعية، ولم لا؟ فالزمن من أكثر المفاهيم تعقيدا عند الإنسان منذ أقدم العصور، وإلى يومنا هذا، وقديما قال القديس أوغستين عن الزمن:إن لم يسألني أحد أعرفه. أما أن أشرحه فلا أستطيع[1].

ويدرس الزمن في النص السردي من عدة جوانب على حسب ما أورده جيرار جنيت في خطاب الحكاية[2]:

الترتيب: الاستباق، الاسترجاع.

المدة: التلخيص، الوقف، الحذف، المشهد.

التواتر: الانفراد، التكرار.

ويحاول بعض الشعراء السيرذاتيين الالتزام بالترتيب الزمني في قصهم، ولكن هذا لا يعني بالضرورة الالتزام به بوصفه قاعدة[3] فهناك نصوص تبدأ من التركيز على صراع رئيسي للمادة الذاتية[4].

---

(1) الزمن في الأدب، هانز مير هوف. ترجمة: أسعد رزق. مراجعة العوضي الوكيل. مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر-نيو يورك. مؤسسة كل العرب- القاهرة. 1972م: 12.

(2) انظر: خطاب الحكاية: بحث في المنهج، جيرار جنيت. ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي. المجلس الأعلى للثقافة- الدار البيضاء. ط2. 1997م: 47-168.

(3) السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر: 209.

(4) السابق: 209.

وتكون المفارقة في زمن السرد مقارنة بزمن القصة؛ "بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة. وهكذا، فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية (Re'trosection) أو تكون استباقا لأحداث لاحقة (Anticipation).

وكل مفارقة سردية يكون لها مدى (Portee) واتساع (Amplitud)، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين انقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة. يقول "جيرار جنيت" حول هذه النقطة بالذات:

"إن مفارقة ما، يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة "الحاضر" أي لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة. إننا نسمي "مدى المفارقة"، هذه المسافة الزمنية"[1].

الاستباق: ويكثر الاستباق عند بعض الشعراء السيرذاتيين بوصفه "كل حركة سردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو يروى مقدماً"[2]، ويكاد ينعدم عند بعضهم، يكثر عند نزار قباني في "من أوراقي المجهولة"، في مثل قوله: "إني أمسك الكاميرا في نهايات هذا القرن، لأسجل آخر اللقطات الشعرية الممكنة.. لأن كل المؤشرات تدل على أن إنسان القرن الواحد والعشرين لن يتذكر ما هو الشعر.. ولن يرى نماذجه إلا في المتاحف..."[3].

وقوله: "إن الوصول إلى وجدان مائتي مليون عربي، واختراق سماوات هذا الوطن الذي لا يسمح لأحد بالطيران في مجاله الجوي حتى العصافير... كان مغامرة خطيرة أشبه بمغامرات ماركو بولو.. والسندباد البحري..

والسؤال الذي طرحته على نفسي، منذ خربشاتي الشعرية الأولى، هو: بأي لغة أستطيع اختراق الخريطة الثقافية العربية؟؟"[4].

---

(1) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد الحميداني. المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء. ط3. 2000م: 74-75.

(2) خطاب الحكاية: بحث في المنهج: 51.

(3) من أوراقي المجهولة، نزار قباني: 28.

(4) السابق: 37.

لا أعلم ربما كان فارق العمر، واختلاف السنوات يفرضان على الشاعر السيرذاتي نمطا من السرد مختلفا يتلون أو يتكيف مع البيئة، والظروف المحيطة بنجاح؛ فإذا رجعنا إلى الوراء مع نزار قباني وجدنا شهوة لمغامرة كل مأخذ فجاء يحكي عن عالم غريب لا يعرفه الناس، إنه يقول: "وفي جوٍّ هذه الانكالقص المتمثل في الإرجاع والوصف مسيطرة على "قصتي مع الشعر" كرحّالة أخذت منه نشوة اشارية الشعرية نُشرت مجموعتي الشعرية الأولى "قالت لي السمراء" في أيلول (سبتمبر) 1944.

نشرتها من مصروف جيبي، وكانت الطبعة الأولى منها 300 نسخة فقط.. لأن ميزانيتي كطالب لم تكن تسمح بأكثر".

ولما هدأت نشوة المغامرة، وتقاصرت الأخبار، ومر العمر، حل داخله شعور آخر؛ شعور يرغب بالتشبث بالزمن، ويدخل في سباق معه حتى يلحق بما يمكنه اللحاق به.

وأقف مع الاسترجاع والشاعر السيرذاتي فاروق شوشة؛ إذ كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة[1] يدخل في باب الاسترجاع، فقد بدأ الشاعر بمقدمة يتحدث فيها عن سبب الكتابة، ومكانة اللوحات (الفصول) من شعره ثم بدأ سرده للأحداث مع أول فصل بدأه مع طفولته، وقال فيه: "كان علي كل صباح أن أستيقظ قرب الخامسة، لأغادر البيت في السادسة، وحين أبلغ مشارف القرية أولا أقول لنفسي من هنا يبدأ جهادك الأكبر..."[2].

إن المفارقة الزمنية –عدا الاسترجاع– تكاد تنعدم في الفصول كلها، إلا من بعض الاستباقات الصغيرة للزمن، التي ترتبط بالسين أو بسوف، ومن حذف كثير من الأحداث التي تربط بين الفصول، وتتعلق بشعر المراهقة، ومراهقة الشعر، وكثير من الاعترافات المفقودة.

لقد كان فاروق شوشة شديد الانتقائية في سيرة شعره، وحذف منها كثيرا من المواقف والأحداث، وهكذا تكون السيرة بعامة، فكيف بسيرة الشعر؟ ولكن هذا الحذف أوجد فجوة زمنية بين الطفولة والشباب، أو البدايات والنضج، وحتى لا أتجنى عليه بخاصة،

---

(1) خطاب الحكاية: بحث في المنهج، جنيت: 51.

(2) عذابات العمر الجميل، فاروق شوشة: 22.

فإني أجزم بأن هذه المرحلة مغيبة أو شبه مغيبة عند جل الشعراء السيرذاتيين، إلا من معلومات قليلة أو نادرة عند حسن القرشي[1]، وغازي القصيبي[2]، وعبد الصبور[3]، ونزار قباني[4].

وعلى أي حال فإن المفارقة الزمنية الكبرى في "عذابات العمر الجميل" تكمن في ابتدائه بالاسترجاع، وختامه بالاستباق، وكأنه يقول بهذا: إن مستقبل الشعر والشاعر لا ينتهي، لقد قال: "ولسوف يكتشف الذين يملؤون الساحة الشعرية الآن ادعاء وجلبة، ورفضا واتهاما... أنهم يتبنون -في الكثير من إنتاجهم- نماذج خيالية من "الفعل" الشعري الذي يتحدثون عنه"[5].

ثم ختم بقوله: "ولن يطول بنا الوقت حتى يعدل الميزان"[6].

هذه المفارقة شاركه فيها أدونيس حيث بدأ بالاسترجاع وختم بالاستباق، وقد أوردت خاتمته في أكثر من موضع في البحث[7].

ثم إن الزمن مدةً يكاد يفقد وجوده في "حياتي مع الشعر" مع زمن الوقف، للوصف، أو للاستغراق في وصف الفكرة التي يرغب أداءها، ولا وجود للمشهد المتمثل في الحوار، حتى وصلتُ مرحلة التشكيك في هذا الكتاب أهو فعلا يمثل سيرة شعر؟ والواقع أنه يمثلها حقا، فالسرد القائم على الاسترجاع ظاهر، ولن تعدم الاستباق الذي يقدم الفكرة باستطراد شديد حتى يصل عبد الصبور إلى المعلومة التي يرغب الوصول إليها.

ولعل وصف الأفكار هنا يدخل في نوعين من الوصف حددهما "جان ريكاردو" في قضايا الرواية الحديثة؛ الوصف الذي يأتي سابقا للمعنى، والوصف الذي يدل على معنى بذاته، ولكن في إطار الخطة السردية[8].

---

(1) انظر: تجربتي الشعرية، حسن القرشي: 7-8.

(2) انظر: سيرة شعرية، غازي القصيبي: 31-39.

(3) انظر: حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور: 53-65.

(4) قصتي مع الشعر، نزار قباني: 40-75.

(5) السابق: 184.

(6) السابق: 187.

(7) انظر: هاأنت أيها الوقت، أدونيس: 9، 192.

(8) انظر: قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو. منشورات وزارة الثقافة- دمشق.1977م: 166.

وظهر ذلك في قوله: إن التوحد هنا ليس مرادفا للوحدة، ولكنه درجة عالية من انصراف الذات إلى تأمل ذاتها، أو اندماج الفكرة في نفسها وانسلاخها عنها آلاف المرات، ومن خلال جدل صميمي حاد، فالفكرة تجاهد لكي تنظر في مرآتها، والمرآة تجاهد لكي تبدع في تصوير الفكرة، وعالم الأشياء حاضر على مدى اليد، تُستمد منه الصور والكلمات.

لنقل إذن إن خلق القصيدة يمر بثلاث مراحل[1].

إن الوصف هنا أسس لمعنى، وقدم معنى في الوقت نفسه؛ أسس لمعنى ولادة القصيدة، ونهض بمعنى تأمل الذات الذي بدأ به مع أول كلمة في الكتاب.

ويكاد أحمد عبد المعطي حجازي أن يكتفي بإلقاء المعلومات دون أن يقدم سردا لها؛ لأنه بدأ كتابه بـ"اعترافات حول المعنى" التي شكلت الفصل الأول، وقال عنها في الهامش: "الأفكار الأساسية في هذه الاعترافات قدمت في مدرسة الدراسات العليا بباريس يوم 23 مارس عام 1982م، في لقاء دعاني إليه جمال الدين بن الشيخ المشرف على مسابقة الأجرجاسيون للدراسات العربية في فرنسا، وذلك لأجيب على أسئلة طلابه المتقدمين لنيل هذه الشهادة، وكان يحاضرهم في مجموعتي الشعرية "كائنات مملكة الليل" التي كانت مقررة عليهم في ذلك العام"[2]، ثم لا تجد في هذا الفصل سردا بمعنى السرد للأحداث، إلا ما يقتضيه نقل الأفكار والرؤى حول المعنى، وبعد الختام يأتي بقائمة من الهوامش والمراجع، وتتكرر هذه النظرة العلمية في فصول الكتاب حتى خشيت أن أسقطه من قائمة مصادري؛ لأنه مجموعة من البحوث العلمية التي لا تقدم سيرة بأي حال، ولكنه عاد للجو السردي في الفصل المعنون بـ"الخروج من الأسطورة"، إذ قال: "ستظل الطبيعة المصرية متمثلة عندي في ساعات الظهيرة القائظة حين ينعقد الصمت أو يتكلم..."[3]، ثم يطول الوصف بعدها حتى يشرع حجازي في السرد قائلا: "في تلك الساعات كانت أمي تجلس وحدها في الباحة الفسيحة كجنية شابة تبكي إخوتها الأربعة، وقد ماتوا تباعا في اكتمال الشباب. إن صور

---

(1) حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور: 10.

(2) الشعر رفيقي، أحمد عبد المعطي حجازي: 7.

(3) السابق: 109.

التعديد وإيقاعات النواح ينبوع من ينابيع شعري حتى وأنا أجد ازدهار الحياة[1].

لقد سيطر الاسترجاع والوقف على زمن السرد عند حجازي لكنه كان يعتمد الاسترجاع أكثر حين بدأ سرده، وكأنه حين فرغ من بعض النقاط العلمية الواضحة التي شغلت فكره بدأ سرده بهدوء معتمدا ذلك النوع من السرد التقليدي للأحداث كسرد الحكايا من أفواه الجدات، هل كانت تلك النقاط التي أثارها حجازي محل اهتمام منه، ولذلك شرع في الحديث عنها، أو أنها حمل ثقيل أراد أن يتخلص منه ثم يبدأ قصصه مع الشعر منذ الطفولة حتى الاكتمال بهدوء ومتعة خالصتين لا يشوبهما شيء؟ أرجح التفسير الثاني.

ومن الشعراء السيرذاتيين المكثرين من الوقف الشاعر محمد القيسي حيث قال: "ليس ثمة غير فضاء الخارج، بعيدا عنك، بعيدا عنهم، زقاق أو مقهى مثلا، أو ربما عربة ومن جديد أعضاؤك تمتلك مناديل حريتها، تلوح أو تسبل أجفانك، وتسترسل في المرئيات، توغل أو ترتد، يفتح الشغف. من يشعل الأغنية في يديك...

ربما حفيف شال، أنة مختصرة في حجر أو ساق، برقٌ من هناك، خفقة من جناح الغريب، حنينٌ إلى ما ليس تعرف، قطعة من سماء، زنبق، زرقة، إيقاع المباني السادر، الطريق، الفراغ، ما يتساقط من حديث عابرين يختصمان، شجر أخضر، شجر مائل على حائط كأنه سؤال أو لفتة أو اعتذار، كل ما لا تدري، ربما يشكل مفتاحا، نقطةً أو رجة في الصعود إلى النص، الوقوع في فخاخه، الرياح مليئة بالفخاخ، كما هي مليئة بالطير والألوان.

هي لحظة غائمة التقاسيم، لحظة الطلق، لحظة تستشرف أبدا، لحظة في زمن لا يحده شكل المكان، إذ تنخلع الروح، وتكون الولادة، عناء الولادة الطويل، بعد حمل لا محدود، لكل ما سبق من أيام وأحداث وغيوم وتاريخ، وقد تراكم في أكوام، وتكور بها القلب فضفاض"[2].

---

(1) السابق: 109.

(2) حياتي في القصيدة، صلاح عبد الصبور: 9.

وكذلك عشق خالد مصباح مظلوم الوصف؛ لأن شاعرا في نرجسيته يهمه وصف روعة الذات، والوقوف لوصف التجربة الفذة أكثر من السرد، ولذلك فإنك لا تجد كثرة أحداث ومغامرات، في سيرة شعر مظلوم.

ويلجأ الشاعر السيرذاتي إلى الحذف لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق...، وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى... إلى جانب أن الراوي يقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث[1]، وليس ذلك فقط؛ لأن الشاعر السيرذاتي يلجأ إلى الحذف للتشويق، أو لأنه مضطر إلى الحذف، أو لأن الأحداث التي حذفها تمثل مرحلة سيئة في سيرة شعره لا يرغب في ذكرها، حتى لا يسيء إلى نفسه أو إلى شعره، أو الآخرين، أو أن حذف أحداث بعينها يدخل في نطاق اللاشعور؛ إذ يلجأ الإنسان إلى الهرب من بعض الأحداث بقصد أو بدون قصد بغية تغييبها، وعدم مواجهتها.

وفضلا عن أنواع الحذف الثلاثة التي ذكرتها د. مها القصراوي (معلن، غير معلن ضمني)[2] فإني أجد بأن السير الذاتية تحتمل نوعين من الحذف:

الأول- حذف كلي للأحداث، وذلك بأن يغيب الشاعر السيرذاتي أحداثا كاملة، وقعت له، ويعرفها الناس، أو يغيب مرحلة كاملة من حياته، مثل حذف نزار قباني قصة زواجه الأول أو الثاني ومدى تأثير ذلك على شعره.

الثاني: حذف تفصيلي للأحداث، وذلك بأن يروي الشاعر السير ذاتي الحدث بشكل كلي، و يهمل بعض التفاصيل التي أثرت على الحدث، ومن شأن تلك التفاصيل أن تحول مسار الحدث بالنسبة للمتلقي؛ فالبياتي مثلا حكى عن خلاف له كان مع بدر شاكر السياب، ولكنه لم ينقل تفاصيل الخلاف برمتها عمدا لأسباب يعرفها، ومنه تغييب بعض الأسماء عمدا كأسماء الشخصيات، أو المواقع، وأعتقد بأن هذا النوع يدخل في باب الحيلة والمكر السردي.

ومن شواهد النوع الثاني، ما كتبه يوسف عز الدين تحت عنوان أيام ضاعت: أما الأيام التي ضاعت هدرا مني، وبعد فيها الشعر عني، فقد كانت في دولة كنت فيها عميدا

---

(1) الزمن في الرواية العربية، د. مها القصراوي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت. ط1. 2004م: 232.

(2) السابق: 233.

للآداب، وعميدا للدراسات العليا والبحث العلمي، فقد سرق العمل الإداري مني كل وقتي دون أن أحس بما يجري حولي في المجتمع المتناقض الاصطناعي، فقد غرقت للأذقان في ترتيب العمل وتنسيقه. وهذا البلد الوحيد في العالم الذي لم أجد فيه صديقا واحدا، لأني ترفعت عن الزلفى ومداهنة الآخرين، وما زلت في ألم مرير للساعات الطويلة التي بذلتها في خدمة الكلية وتطوير الإدارة ووضع منهج جديد ليلائم الحياة الجامعية والروح العلمية العالية؛ لأن الظروف جاءت بمرؤوس ليس له من العلم أقل نصيب... من بلد بعيد من الأرومة العربية يحمل شهادة مزيفة، وقد خرج عن التقاليد الجامعية في تصرفاته، حتى أخرج من الجامعة بفضيحة ذكرتها جريدة الشرق الأوسط في أحد أعدادها في الصفحة الأولى من صفحاتها، وقد استغل الطيبة والسذاجة في رئيس الجامعة...أبشع استغلال، وتخلص مني بأسلوب ماكر فات على الرئيس الأعلى..."[1].

لقد حذف الشاعر اسم الجامعة، وأسماء الرؤساء، والمكيدة التي تعرض لها، ولكن بطريقة احترافية يقول من خلالها ابحثوا أنتم في هذه الأحداث، وستعرفونها، ولقد بحثت فعرفت هذا البلد، الذي سأتكتم عن ذكره لأسباب تخصني تختلف عن أسباب الشاعر.

انظر كيف أسهمت تقنية الحذف في خلق نوع من التشويق لدى المتلقي، ولا أعلم إن كان هذا الحذف خاضعا لرغبة فنية بحتة، أو أن الشاعر خضع لرغبة المجلة في عدم التشهير ببعض الأسماء، لأن هذا يخالف سياسة المجلة، ويخلق لها نوعا من العداء الذي لا طائل منه، ولو فتشت عن الجانب النفسي من وراء ذلك ستجد الشاعر يكتب بلغة ملؤها الغضب الذي لم تمحه السنوات، ولا تعاقب النجاحات، إن عدم التقدير المتوقع خلق عند الشاعر أزمة نفسية، بالإضافة إلى أن جمود العمل الإداري حرم الشاعر من شعره، الذي هو داؤه، ودواؤه، بدون أية فائدة تجنى.

وإذا كان البياتي يجيد التلاعب بالزمن (استباقا وإرجاعا) والاستطراد والحذف والوقف والمشهد، والتكرار، في آخر حياته في "ينابيع الشمس" شأنه شأن القصيبي، وحميد سعيد، فإنه في "تجربتي الشعرية" كان أستاذا في التلخيص في أول حياته مثل حسن القرشي،

---

(1) تجربتي في الشعر والحياة، يوسف عز الدين. مجلة الفيصل السعودية.العدد: 246. 1417هـ-1997م:72-73.

وكأنه لم يرغب في الإفصاح عن حيله ومهاراته الخاصة، ولما اشتد عوده، رغب في الدخول إلى لعبة الوضوح والخفاء قصد التأثير في المتلقي، حتى يحصد نتيجة يقصدها، وينوي الحصول عليها، وهي مدح الذات، وذم الآخر، ولكن بطريقة أكثر دهاء، ربما تكون أقرب إلى دس السم في العسل.

إنه في تجربتي الشعرية يختصر شقاءاته كلها في بضع سطور، حيث قال: لقد شعرت بخيبات أمل كثيرة، وكنت أرى أن البؤس الإنساني أو الليل في كل مكان، وإن اختلفت أقنعة هذا الليل..."[1].

إن الشاعر السيرذاتي إذ يلخص أحداث سيرته، يقدم للمتلقي حياته مع الشعر بشكل سريع، ويأتي بخلاصة السنوات في عبارات، وعلى الرغم من أهميته في السرد بعامة[2]، لكنه في سير الشعر الذاتية - في كثير من المواضع- يحرم المتلقي من كثير من الأحداث التي من شأنها أن تجيب على أسئلته، وتلبي أفق انتظاره تجاه هذا النوع الأجناسي (سير الشعر الذاتية).

ومن الطبعي أن تكون المقالة قائمة على التلخيص والحذف أكثر من غيرها؛ لضيق المساحة التي تحتلها مكانيا وزمانيا.

وإذا كان الزمن السيرذاتي غير متشابه في سير الشعر الذاتية، فشاعر يفضل الاسترجاع، وآخر يغلب الاستباق عليه، ومنهم من يفضل التلخيص، وقد يتساوى وجود المفارقات الزمنية عند الشاعر السيرذاتي، من حيث توظيفها برمتها في العمل السيرذاتي.

وعلى الرغم من أهمية المشهد في تطوير الحدث، وإبراز الشخصية، وكسر رتابة السرد[3]، وخلق نوع من المصداقية أكثر عند القارئ لكنه شبه مغيب عن سير الشعر الذاتية إلا في مواضع قليلة جدا، أو نادرة حين روى شفيق جبري بعض القصص العابرة التي مرت

---

(1) تجربتي الشعرية، البياتي: 8.

(2) انظر: بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ سيزا قاسم. دار التنوير للطباعة والنشر- بيروت. ط1. 1985م: 82.

(3) انظر: الزمن في الرواية العربية: 240.

به في بداياته مع النشر[1]، وعند نزار قباني في بعض القصص التي رواها بحواريتها مثل نبوءة الرجل المغربي[2]، وتوقيع استفزازي[3] بالإضافة إلى نزر يسير عابر يأتي عرضا.

ومن حادثة حب على الثلج، لنزار قباني أنقل الحوار التالي:

أجابني رئيس الدورية بصوت حازم وآمر:

- لا تضيع الوقت يا أستاذ نزار، فالموقف خطير، ولا يمكننا أن نتركك وحدك.. لأن الثلوج ستدفنك بعد ساعات.. ونحن مسؤولون عن حياتك، لأن حياتك ليست ملكك وحدك.. ولكنها ملك الملايين من العرب واللبنانيين الذين كتبت لهم أجمل الشعر، وكنت صوت وجدانهم...

فكيف نتركك تموت.. أنت الذي أعطيتنا بشعرك أمل الحياة؟؟

هذه أوامر الشعب اللبناني فأطع[4].

وأتساءل هل كان هذا صوت رئيس الدورية في هذا الموقف الخطير، وبهذا التعبير الجميل، وبهذا التسلسل المتتابع؟!

ثم قال: ورأيت الضابط المسؤول عن المخفر يتقدم نحو رجال الدورية الذين يجرون السيارة قائلا:

- شو القصة يا شباب؟ ظننت أن العاصفة قد ابتلعتكم... من معكم في هذه السيارة؟؟

فتقدم منه رئيس الدورية والتعب والكبرياء يقطران من عينيه، وقال بعد أخذ التحية العسكرية:

- يا سيدي الرئيس: صحيح أننا تأخرنا.. ولكننا حملنا معنا أجمل هدية.. إنه الشاعر نزار قباني..

تقدم مني رئيس المخفر، وأخذني بالأحضان.. قائلا:

---

(1) انظر: أنا والشعر، شفيق جبري: 7-8.

(2) انظر: من أوراقي المجهولة، نزار قباني: 66-70.

(3) انظر: السابق: 141.

(4) السابق: 115-116.

- مش معقول.. مش معقول.. كم أنا فخور أن رجال الدرك اللبنانيين أنقذوا تاريخا من الشعر كاد يذوب تحت الثلج..."[1].

لا أعلم مدى صحة هذه الرواية، وتطابقها مع الواقع في ظل التفاوت بين لغة رئيس المخفر، ورئيس الدورية، ولكنها تمثل أنموذجا على المشهد في سير الشعر الذاتية.

ويمكن أن يكون "الكشف عن أسرار القصيدة" أشبه بمغامرة جميلة يقوم فيها الشاعر السيرذاتي "حميد سعيد" بمهمة الراوي الذي يكشف للمتلقي أسرار فضاء مجهول؛ هذا الفضاء هو فضاء القصائد، ولقد كان حميد سعيد في كل مرة يكشف لنا سرا جديدا في فضاء جديد، فأي زمن سيسطر على كتاب ينهض بهذه المهمة، إذا عرفنا بأن هذه الأسرار مخبوءة في نفسه منذ زمن؟!

إن خفايا الزمن يكشفها الاسترجاع، ومغامرة الكشف عن الأسرار تتطلب مهارة التفكير الموجودة في الاستباق، ووصف القصائد وسرد ظروفها وإرهاصاتها، ولحظة انبثاقها تتطلب التوقف مع الوصف، مع بعض الحذف والتلخيص، وقليل من المشهد الحواري.

إن الزمن في الكشف عن أسرار القصيدة زمن متكامل يثير كثيرا من المفارقات، ويحمل معها التشويق، فإذا كانت القصيدة سرا، فإن الدخول في فضاءاتها لابد أن يحمل لك كثيرا من الأزمنة.

إن المغامرة الزمنية في "سيرة شعرية" لا تنقص ألقا عن نظيرتها في "الكشف عن أسرار القصيدة"، إذا لم تكن أكثر تعقيدا، لأن مغامرة الشعر، والكشف عنه هنا تأتي بقلم شاعر كثير المراوغة، والهرب، فإذا أمسكت بمشاعره هنا وجدته يطل عليك من هناك، ولقد تناول د. عبد الله الحيدري الزمن في سيرة شعرية بإسهاب، ولكن اللافت في زمن السرد هنا هو السرد المختلف للأحداث، فهو يكرر أكثر من معلومة بطريقة مختلفة، ولكن هذا كان ضرورة أملتها عليه الصيغة الحوارية التي ضمنها سيرة شعره، انظر إليه وهو يجيب عن هذين السؤالين:

"الشعر كل شيء

---

(1) السابق: 117.

*ماذا يمثل الشعر لغازي القصيبي؟

إيمان علي

يمثل الكثير الكثير. فهو بدون أية مبالغة شعرية غنائي في لحظات السعادة، ودموعي عندما يجتاحني الشوق إلى البكاء ومعه أعيش أوقاتا لا تنسى، وعن طريقه أصل إلى تجربتي الذاتية بتجارب البشرية عبر القرون والسنين. ولكن الشعر، بعد هذا، لا يمثل بداية حياتي ونهايتها، ولا الحرف والحرف الأخير من قصتي على هذه الأرض. إنه يعني الكثير الكثير. ولكنه لا يعني كل شيء. ربما لو كان الشعر حياتي كلها لأصبحت شاعرا أفضل.

ومشوارك مع الشعر؟

*ماذا يمثل الشعر بالنسبة لك، هل كنت دائم التواصل معه من حيث الكتابة والنشر؟ وهل حدث أن هجرت القصيدة أو هجرتك؟ متى؟ ولماذا؟

عبد المنعم إبراهيم

كنت أتمنى لو قلت لك، كما يفعل كل الشعراء أو معظمهم، إن الشعر يمثل حياتي كلها وإنني لا أتصور لنفسي وجودا بدون الشعر. إلا أن هذه مبالغة لا أجرؤ على الإقدام عليها. ولعل أصرح جواب، وأصدقه هو أنني لا أعرف بالضبط ما يمثله الشعر في حياتي[1].

وعلى أي حال فإن كل سيرةٍ إنسان، والإنسان من هؤلاء نظيره شعر، والشعر حياة ولكل حياة زمن خاص يتطلب طريقة مختلفة، وفي هذا يستوي أصحاب سيرة شعر الكتاب، بأهل المقالة.

وكذلك كانت تجربة عدنان النحوي قائمة على الاسترجاع، لكن التكرار المختلف والمتشابه كان موجودا عنده، فكان يجرم الحداثة، وأصحابها كثيرا، وكان يتكلم عن اللغة العربية وتميزها في أكثر من موضع، وعن الالتزام في الأدب، وعن الإسلام، والأدب الإسلامي وكذلك الشعر المتفلت الذي قال عنه:

"الشعر المتفلت خروج عن أسس اللغة العربية ونسيجها المتماسك....."[2].

"الشعر المتفلت لم يدخل ساحة اللغة العربية إلا عن طريق الحداثيين أو من وقع في

(1) سيرة شعرية، غازي القصيبي: 158-159.

(2) تجربتي الشعرية وامتدادها، عدنان النحوي: 192.

شباكهم.........".[1]

"الشعر المتفلت لا يحمل جمال صياغة بيان الشعر العربي......".[2]

"الشعر المتفلت تقليد وانحراف وتبعية........".[3]

"الشعر المتفلت لم يأت ثمرة نمو طبيعي لشعر اللغة العربية......".[4]

"الشعر المتفلت تقليد وانحراف وتبعية......".[5]

ثم قال: "هذه كلمة موجزة جدا عن هذا الشعر المتفلت، أكتبها كجزء من تجربتي الشعرية.......ولقد درست هذا الموضوع بتفصيل أوسع.....".[6]

ويلحظ القارئ أنه يكرر الوصف بطريقة متشابهة تارة، ومختلفة تارة أخرى، فالوصف الأخير جاء نسخة مطابقة للوصف الرابع، إنه يكرر هذا الوصف لفرط حماسته للموضوع، وكأنه خطيب في محفل، يحذر من الخطر الذي يوشك الناس أن يقعوا فيه.

إن جل التكرار عند النحوي ظاهر في الوصف، فإن قال قائل بأنه ليس تكرارا لحدث، تكون الإجابة بالقول: إن أي تكرار على كل حال يؤثر في المدة الزمنية التي تستغرقها السيرة.

وفي معرض الحديث عن التكرار تجب الإشارة إلى أن "الحكاية السيرية الذاتية... تلجأ إلى التردد أكثر من الحكاية المتخيلة"[7].

لقد كان بعض الشعراء السيرذاتيين يفضلون مفارقة زمنية على أخرى، وربما ارتبط هذا بشخصياتهم، ورغبتهم في البقاء؛ فأصحاب الاسترجاع جماعة من النمطين تنحصر

---

(1) السابق: 193.

(2) السابق: 193.

(3) السابق: 193.

(4) السابق: 193.

(5) السابق:194.

(6) السابق: 194.

(7) عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جنيت. ترجمة: محمد معتصم. المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء. ط1. 2000م: 46. (كان فيليب لوجون من أشار إلى هذه النقطة التي نقلها عنه جنيت في هذا الكتاب، وقد أحال إليها في كتابه ميثاق السيرة الذاتية بنسخته الفرنسية في صفحة 114).

مهمتهم في سرد الحدث، وبث الوقائع، وهـواه الاستباق جماعـة تفـضل التحـدي ومواجهـة العالم، ولذلك يكثرون من استباق الأحداث رغبة في إثبات الانتصارات الـتي تحققـت، والـتي ستتحقق في مقابل تضخيم دناءة الأعداء، أما أولئك الذين فضلوا التلخـيص فكـانوا يكتبـون سيرتهم، وكأنها مهمة عليهم الانتهاء منها، و فضَّل الحذف جماعة أكثر تحفظا وغموضـا مـن غيرهـم، أو أنهم أكثر مراوغة، ومن فضّلوا الوقـف أخـذهم بريـق اللحظـة، وأكثـروا التأمـل فيها، وفي أبعادها، إنهم جماعة تعيش في الماضي، ولا يستطيعون الانفصال عنه بآماله وآلامـه، ويشغلهم هذا الماضي عن الاستمتاع بالحاضر، أما المشهد فلم يفضله أحد ولا تجـده إلا نـزرا يسيرا في سير الشعر الذاتية؛ ولو فضله أحدهم لاتهمته بالواقعيـة والحـرص علـى الأمانـة في نقل الحقائق بحياد تام، وأحسب أنهـا بعيـدة علـى الـشعراء الـسيرذاتيين؛ لأن سـيرهم تحمـل رؤاهم ضرورة.

المبحث الرابع

الجانب التصويري

لماذا يدرس (التصوير) في سير الشعر الذاتية؟
ألأن التصوير جزء من بنية النص الشعري، أو من بنية النص السيري؟
أو لأنه ركن أساس في التحليل الفني؟
أو لأنها الانزياح من الواقع إلى التخييل؟
أو من لغة الحياة إلى لغة الشعر؟
وإلى أي مدى كانت وظيفة الصورة فاعلة في سير الشعر الذاتية؟

"تمثل الاستعارة بالنسبة لعدد كبير من الناس أمرا مرتبطا بالخيال الشعري والزخرف البلاغي. إنها تتعلق، في نظرهم بالاستعمالات اللغوية غير العادية وليس بالاستعمالات العادية. وعلاوة على ذلك، يعتقد الناس أن الاستعارة خاصية لغوية تنصب على الألفاظ وليس على التفكير والأنشطة. ولهذا يظن أغلب الناس أنه بالإمكان الاستغناء عن الاستعارة دون جهد كبير. وعلى العكس من ذلك، فقد انتبهنا إلى أن الاستعارة حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية... إن النسق التصوري العادي الذي يسيِّر تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس"[1].

إذن من الطبعي أن نبحث في الصورة إذا وجدت الحياة؛ لأننا نستعملها في حياتنا كل يوم؛ وهل السيرة إلا ممثلة للحياة التي نعيش فيها مختلف الصور، ونستخدم كثيرا من الاستعارات؟ فكيف بالسيرة المرتبطة بالشعر الذي يرتبط -عادة- بالصور التخييلية المحلقة؟

إن البحث في الصورة هنا جمع بين الحسنيين، وحظي بفوائد هذين الجنسين، فكان للبحث فيه خاصية السطوع والخفوت؛ فإذا اقترب الشاعر السير ذاتي من الشعر صار أكثر توهجا، علَّ النشوة ترحل بمبدعها إلى الشعر، وإذا اقترب من سيرة الحياة أكثر كانت الصورة

---

(1) الاستعارات التي نحيا بها،جورج لايكوف ومارك جونسون. ترجمة: عبد المجيد جحفة. دار تبقال-الدار البيضاء. ط2. 2009م: 21.

ذات طابع وظيفي أكثر من كونها تخييليا، وبين هذا وذلك يبتغي الشاعر السيرذاتي سبيلا!

ولقد كثرت الدراسات حول الصورة، وتعددت الآراء في كيفية تناولها بين البلاغة العربية القديمة، والدراسات الحديثة؛ فهناك "رولان بارت الذي يرى أن الصورة هي إعادة نتاج شبهي للواقع. وكان أندريه بريتون يرى أن الصورة الأجمل هي التي تحمل أكبر مقدار من الاعتباطية، و... دراسة د. عز الدين إسماعيل... أرست تشكيلين للصورة الفنية في الشعر المعاصر الأول زماني وهو الصورة التي يبعثها النغم والثاني مكاني وهو الصورة الحسية، بينما يؤصل د.كمال أبو ديب مستويين للصورة: نفسي ودلالي فيؤسس فضاء القصيدة استنادا إلى مستوى البنية النحوية ومستوى البنية الدلالية (الصوري) ليميز بين صورتين الأولى فنية والثانية مرآتية، ويرى د.عبد القادر القط أن الصورة هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني ليعبر عن جانب التجربة الشعرية في النص مستخدما طاقات اللغة في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، وقريب من هذه الحدود القاعدة التي وضعها د. جعفر العلاق حين درس المشكلات الفنية في شعر عبد الوهاب البياتي..."[1].

أما د.عبد الإله الصائغ فيقترح المنهج (الصنوفي) لدراسة الصورة الفنية، وهو مأخوذ من كلمتي (صورة، فنية)، ويَعدُّ هذا المنهج "معيارا دقيقا لتلقي ذبذبات النص وفتوحاته إن كان في الأمر شيء من هذا"[2].

وقال: "ينبغي على الناقد التطبيقي تحديد منهجه الذي يتبعه في محاكمة النص، لأن إلقاء القول على عواهنه يمثل غدرا لا يجدر بالناقد ولا يليق بالنص. واتباع المنهج كما هو معلوم لا يمنع المتبع من الاستئناس بمزايا العلوم الأخرى وحتى المناهج الأخرى ولكن على حذر تام وقصد محسوب"[3].

---

(1) الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية: الحداثة وتحليل النص، عبدالإله الصائغ. المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء. ط1. 1999م: 98.

(2) السابق: 77

(3) السابق: 77

والصورة عنده: "نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئتين الحسية والشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها موهبة المبدع وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة، فتكون العملية الصنوفية بالمستوى الدلالي سعيا إلى تقديم نسخة جزئية أو كلية بسيطة أو مركبة أيقونية أو مجازية للواقع الحسي الدال أو الذهني المدلول بأسلوب فائق"[1]، ويقترح من أجل ذلك أنماطا لتجاوب الدالات وتصاقبها.

وفي إطار هذا الاختلاف يقول د. محمد القواسمة: "لم يعرف النقد العربي منذ ظهوره حتى أيامنا هذه تحديدا دقيقا ونهائيا للصورة، ربما لأنها ترتبط بالإبداع الشعري خاصة، والإبداع كما هو معلوم لا يخضع لقوانين صارمة، وتحديدات معينة، فلكل مبدع طريقته في استخدام هذه التقنية، فلا غرابة أن يختلف النقاد في فهمها باختلاف وعيهم، وثقافتهم ومناهجهم النقدية"[2].

ولقد بذل د. محمد مفتاح جهدا كبيرا واضحا في مقاربة جهد البلاغة العربية مع المناهج النقدية الحديثة من أجل الصورة أو الاستعارة، متناولا الإبدالية وعلاقتها بالتشبيه البليغ، والنظرية التفاعلية وجذورها المرتبطة بالكناية، وما يثيره التحليل بالمقومات من توتر، ثم النظرية العلاقية[3]، حتى توصل إلى عدد من النتائج كان أبرزها، أن كل هذه النظريات تتكامل لتأويل الاستعارة[4]، مصدرا كلامه عن الاستعارة بقوله: "إن أهم ما يشغل الدارسين للغات الإنسانية حاليا هو الاستعارة، فهي موضع اهتمام من قبل اللسانيين وفلاسفة اللغة والمناطقة وعلماء النفس والأنثربولوجيين... ونتيجة لهذه الاتجاهات المختلفة فإن النظريات حول الاستعارة وتأويلها تنوعت واختلفت. ولذلك فإنه لا مناص لدارسها من أن يقوم بعملية انتقاء لمراجعه التي يعتمد عليها، وتبعا لذلك النظرية التي يسير عليها"[5].

---

(1) السابق: 98.

(2) الصورة بين الحقيقة والمجاز، د. محمد القواسمة (دراسة من مجموعة دراسات مجموعة في كتاب: التجنيس وبلاغة الصورة، تقديم وتحرير: فخري صالح. دار ورد- عمّان. طبع بدعم من وزارة الثقافة الأردنية. ط1. 2008م: 49.

(3) انظر: تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص : 81-117.

(4) انظر: السابق: 116-117.

(5) السابق: 81.

وكانت إضافة د. يوسف أبو العدوس في كتابه الاستعارة في النقد الأدبي الحديث[1] تجمع بين شرح الأبعاد المعرفية والجمالية، وتفيد من معطيات علم النفس.

هؤلاء وغيرهم نظروا إلى الاستعارة بطريقة مختلفة، وأشادوا بجهود عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم[2]، وكان هدفهم النظر إلى الاستعارة من أوجه كثيرة.

ومن هذا المنطلق، ومن فكرة ارتباط الصورة الأدبية أو الاستعارة بالفن التشكيلي لكونهما فنين قائمين على مقاربة الحقيقة بالأدوات بغية الوصول إلى طرائق أروع في التعبير، مع كل ما تحمله اللغة من شحنات لفظية، وإيحائية، ونفسية ذاتية أكبر تجعل للصورة قيمة أكثر.

ورغبة في نبذ النظرة السطحية[3] في تناول الصورة لأنها بنية مستقلة تؤدي دورها الدلالي في النص، فقد اعتمدت على صلة الصورة بالذات المنتجة، وبالعمل الإبداعي، والمتلقي! أي من أين وكيف ولماذا، وإلى أين تصل الصورة؟

وانطلاقا من المدونة الموجودة أمامي رأيت تقسيم الصورة بحسب وظائفها في النص، والنظر إليها من جانب علاقتها بالشاعر السيرذاتي، وكيف أدت المعنى والفكرة، ومكانتها من البناء الكلي، وهذا كله كيف يحدث أثرا عند المتلقي؟

فالصورة "رسم بالكلمات"[4] على حد تعبير نزار قباني، والصورة "كانت قبل الظهور كامنة في النفس؛ لا علم بها لغير صاحبها، بل لا تنضج معالمها عند صاحبها، ما دامت في نفسه، إلا حين تقع في ألفاظ، وتصطبغ بعبارات، وتنتقل من معمل النفس الداخلي، إلى حيز الوجود... ولولا صورتها الشكلية لما كانت محلا للنظر والشعور والفكر"[5].

---

(1) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، يوسف أبو العدوس. الأهلية للنشر والتوزيع-عمان. ط1. 1997م.

(2) انظر: دراسة في الاستعارة المفهومية، عبد الله الحراصي.كتاب نزوى- مسقط. الإصدار الثالث: أبريل 2002م- محرم 1423هـ: 14.

(3) انظر: جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب. دار العلم للملايين- بيروت. ط3. 1984م: 19.

(4) عنوان ديوان لنزار قباني "الرسم بالكلمات" الذي صدر عام1966م

(5) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، د. علي صبح. المكتبة الأزهرية للتراث- مصر. 1416هـ- 1996م: 39.

ولست في هذا البحث بصدد تقسيم الصورة إلى استعارة تصريحية أو مكنية، مجاز أو كناية، ولكني محكومة بهذا الجنس الأدبي (سير الشعر الذاتية)، وما يقتضيه.

إنّ أهمية الصورة تنبع من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى، وتأثيرها في المتلقي، ولكن ما أبعاد هذا التأثير؟ وهل ينحصر مداه في نوع من المتعة الذهنية الخالصة، فيعجب المتلقي ببراعة الشاعر (السيرذاتي) في بناء صوره، وتلطفه في الدلالة على معانيه فحسب؟ أو أن تأثير الصورة يتعدى حدود هذه المتعة الشكلية، فيثير انفعالات المتلقي إثارة خاصة، تدفعه إلى موقف أو سلوك بعينه؟ عند هذا المستوى نجد أنفسنا نتجاوز تأثير الصورة في ذاته، إلى تأمل طبيعة الاستجابة التي تعقبه أو تصاحبه في ضوء تصور أعم[1].

ولقد تفاوت الشعراء السيرذاتيون في علاقاتهم بالتصوير؛ منهم المكثر منها الغارق فيها، ومنهم المقتصد، ويترأس القائمة الشاعر محمد القيسي، في جل سيرة شعره لدرجة جعلتني أظنه ينسى الفكرة، ويرحل معها إلى عالم آخر.

إنه يقول مستخدما ذلك النوع من التصوير الذي تخضع له الفكرة: "هكذا بين احتلالين ومطرقتين تتنفس الكلمة، ووحده يخفق الحجر، أما الدم الفلسطيني، فما زال أخضر يجري، وأخضر يرسم العلامة والبلاغ، أية بلاغة إذن يمكن أن تسلسلنا نحن البعيدين عن المقلاع والحجر، وعن شواظ الأرض التي ترتج، لابد أن تأتي البلاغة الجديدة من هناك[2].

وقد توقفت، وفكرت كثيرا في معنى الدم الأخضر الذي يجري، والمفارقة بين البلاغ والبلاغة، وارتباط هذا كله بفكرة غلبة الفعل على القول!

ولكنه أكمل بقية الفقرة بقوله: إن هذا الثراء الذي تجلى في طاقة الشعب، لابد وأن يبدع معادلة في رسل جدد يُطيِّرون الكلمة الجديدة، في شكلها الجديد، كما تُطير الأرض حجارتها في وجه أعداء الحياة ويستلون يومهم، استعدادا ليوم آخر، وورود بنكهة مختلفة[3].

إنه بجمَلِه يقول: إن الصمود الفلسطيني هو أكبر من قوة الكلمة، لكني أعتقد أن هذه اللغة

---

(1) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور. المركز الثقافي العربي- بيروت. ط3. 1992م: 328.

(2) الموقد واللهب، محمد القيسي: 22.

(3) السابق: 22.

الشعرية المجنحة، وهذه الصور الجميلة، لم تحملنا لأن نؤمن بما يريد قوله، إن ما قاله القيسي لا يختلف عليه اثنان، ولكنه أراد أن يهز ضمائرنا أكثر بطريقة أعتقد أنها لم تساعده بصورها المتباعدة؛ لأننا إزاء هذه القضية لا نريد تشتيت صور، بل صورا متماسكة تقودنا من الداخل إلى إيمان أكبر، وصمود أقوى، أحسب أن القوى أكثر إبداعا، وإيلاما من الصورة.

ولكن صور القيسي تسلسلت بطريقة جميلة أخذت من ألم صاحبها، ورغبته في التغيير الذي سكن المستحيل، إن سنوات الألم التي عاشها الفلسطيني ولدت شعورا مؤلما يقول بأن تحرير فلسطين اشبه بالحلم المستحيل، فكانت رغبة كسر المستحيل، والانطلاق نحو الخيال المحرك لصور القيسي؛ حتى يرحل معها إلى آفاق الأمل البعيد الذي طال انتظاره.

وفي مكان آخر تكثر الصور المتشابكة التي تجمع المتباعدات عند القيسي لصنع كم كبير من الدهشة عند المتلقي.

يقول محمد القيسي عن القصيدة وولادة النص الشعري كلاما كثيرا ومنه قوله:

أي حياة بلا كلمات، بلا حريتها! من يقول إذن الهواء، ويرسي دعائم الوردة؟!

وأي روح تظلُّ تجوبُ، وتنزع أشياءها ولا من رداء غير صدى أفق يموج فيك، ولا يردعك غيٌّ أو خوف.

تذهب فقيرا بالكلمات، فقيرا إليها، وغنيا. تذهب بالحاجة إلى النبع، إلى الضرورة التي تبلل نشاف الريق، وعميق العطش، حيث تشكّل آخرة الأمر ما لا يتشكل، أو تقصده أنت، وتحدق فإذا شيء آخر، شيء يشبه مالا يشبهك أو يشبهك، شيء تراه فجأة فتصيبك الدهشة، دهشة من يكتشف جديدا، وتنضاف إليك معرفة ما، هل تُعلّم نفسك؟[1].

حتى قال: هكذا يجيئك الشعر، ويتلون الورق[2].

---

(1) السابق: 7.

(2) السابق: 9.

وكثرا ما ارتبطت استعارات القيسي بالسؤال، والهواء، والزمن والفضاء، والفراغ، واللون، وكأنه ينفتح على الكون بشعره، وهذا التنوع في الصورة جاء من كثرة صوره، التي لا يخلو منها حديثه، ولكن الفاجعة التصويرية تأتي مع سيمياء الموت، والصمت، والفراغ، والنار، وهي صور تشي كلها بالدمار، وكان هذا المعادل الموضوعي لسيرته، ولشعره معا.

لم يغادر الموت سيرة شعره، ولا أظنه غادر شعره، ألم يضع د. محمد صابر عبيد عن هذا كتابا أسماه: "سيمياء الموت: تأويل الرؤية الشعرية. قراءة في تجربة محمد القيسي"؟

لقد نشأ محمد القيسي وهو يرى النهايات من حوله، نهاية الوطن، ونهاية الأمان، ونهاية الناس، فما معنى أن ينشأ طفل في المخيمات، يتيما، بعيدا عن وطنه، بعيدا عن أصدقائه، وعن ذكرياته؟ إن هذه السلسلة من الفراغات التي يتركها الذاهبون تخلق صمتا، ودمارا يدوي صداهما في أنحاء روحه، فيخرجه في مجموعة من الصور والكلمات.

قال عن صديقه تيسير سبول: "أعرف من تجربتي الذاتية هول المعاناة التي يعيشها الشاعر وهو يرى إلى هاوية الصمت، وما من أحد يعرف ذلك غير صاحب التجربة، فهل نمر على هذه الحادثة، حادثة صمت الشاعر وعجزه عن الكتابة ببساطة، ولا نرى لها من أثر؟ ذلك أن تيسير ظل يحاول القصيدة حتى أيامه الأخيرة، وظلت تخذله، فمنذ ذلك الصمت، كان الشاعر فيه يمشي خطوات النهاية، ويكتب تجربة الخيبة"[1].

وقال: "سأظل مبهورا بهذا الأريج، بما يهب من رياح القلاع العالية، ورياح الأخاديد، من بطن يد بيضاء، أو سرة خافية لا أراها، وأعبُ حياتي التي إلى وحدة، حياتي التي إلى موت أكيد أشبه بغبار الذباب وفجوته الموصدة، بلا سوناتة واحدة، أو برتقال فواح الرائحة، فقيرا إلى الزهو بشيء، راضيا بأسمالي الألاءة في هذه العتمة، محيلا إلى الوجد الأرضي ما يعتريني من يمام وسهام وورد"[2].

انظر كيف يأتي بالصورة وضدها! رياح القلاع ورياح الأخاديد، ومسافة بين العلو والانخفاض، ومسافة بين الأمل والخيبة، والأسمال والضياء الألاء مسافة بين الصدق والخديعة، وبين اليمام والسهام والورود مسافة بين القبول والرفض، إن هذا كله مسافة بين

(1) السابق: 77.

(2) السابق: 112-113.

الشعور واللا شعور، مسافة تحقق في عدم المتعة بأي شيء إنه الإحساس بالموت وأنت على قيد الحياة، لقد كان هذا المحرك لاستعارات القيسي كلها، وبعد هذا كله يقول:

لست رجل الأشياء الغريبة.. إنني أتعرّف نفسي في كل مكان مشتهيا، صارخا، مناديا، إنني أعيد مع جميع الناس بناء الحقيقة المتناثرة في الغرفة المفجوءة، الحقيقة التالية: إنني وحيد، وأريد ما ليس عندي، وما لم يعد عندي إنما بهذه الحاجة نعيش، ومنها نموت"[1].

إنّ الصورة الاستعارية الإيحائية تنبع من طبيعة الأديب، وتصدر من صميم التجربة التي يكون واقعا تحت تأثيرها، وتمثل جزءا لا يتجزأ من وعيه وحالته النفسية والشعورية. فالاستعارة الإيحائية هي الأديب نفسه بما يحمل من مكنونات نفسية، وحالات شعورية إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة"[2].

ثم يحتل نزار قباني المرتبة الثانية من حيث استخدامه تلك الصور القريبة البعيدة، والقائمة أصلا على فكرة المشابهة، أو الاستبدال، أو "الرسم بالكلمات" وهكذا كانت صوره رسما للواقع بالكلمات، كما شاء واشتهى!

لقد قال:"هل تعرفون معنى أن يسكن الإنسان في قارورة عطر؟ بيتنا كان تلك القارورة.

إنني لا أحاول رشوتكم بتشبيه بليغ، ولكن ثقوا أنني بهذا التشبيه لا أظلم قارورة العطر.. وإنما أظلم دارنا"[3].

ثم قال: "بوابة صغيرة من الخشب تنفتح. ويبدأ الإسراء على الأخضر، والأحمر، والليلكي، وتبدأ سيمفونية الضوء والظل والرخام.

شجرة النارنج تحتضن ثمرها، والدالية حامل، والياسمينة ولدت ألف قمر وعلقتهم على قضبان النوافذ.. وأسراب السنونو لا تصطاف إلا عندنا..

---

(1) السابق: 113.

(2) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية، يوسف أبو العدوس. الأهلية للنشر والتوزيع- عمّان. ط1. 1997م :226.

(3) قصتي مع الشعر، نزار قباني: 31.

أسود الرخام حول البركة الوسطى تملأ فمها بالماء.. وتنفخه.. وتستمر اللعبة المائية ليلا نهارا.. لا النوافير تتعب.. ولا ماء دمشق ينتهي.

الورد البلدي سجاد أحمر ممدود تحت أقدامك.. والليلكة تمشط شعرها البنفسجي...[1].

أوجد نزار قباني لكل صورة في الواقع صورة مقابلة من الخيال؛ فهو يرسم الواقع صورا، يشبه الدخول إلى منزله بالإسراء إلى الجنة، وشجرة الياسمين التي تنشر أزهارها في البيت، وعلى النوافذ بالأم التي تلد أطفالا كالأقمار، والورد البلدي الأحمر بالسجاد.

هكذا كان نزار قباني؛ فالواقع يتسلل إلى روح نزار بصور نفسية أعمق وأجمل، وكانت سعادته وهو طفل تجعل الواقع أجمل من الخيال، إن روح نزار الطفل سكنت الواقع لتجعل منه خيالا أجمل، حتى يؤدي نزار وظيفة التصوير للتجميل، والتخييل لا للتوضيح، أو الإبعاد أو الإيماء والإيحاء.

وعلى الرغم من أن لغة الرسم والألوان والموسيقا كانت حاضرة عند كثير من الشعراء السيرذاتيين لكن حضورها عند نزار قباني كان أوضح وأنصع، وكان يستعير منها لإنشاء صوره، وكان يضيف إلى الصوت واللون الصور الحركية التي تجعل الجانب التصويري عنده مطابقا للحياة.

والسبب تجده في قوله: إن الرسم! ربما كان قدري..

وغرقت سنتين أو ثلاثا في قوارير اللون والصباغات والأقمشة. رسمت بالماء، وبالفحم، وبالزيت..

رسمت أزهارا.. وثمارا.. وبحارا.. ومراكب.. وغابات.. وشواطئ...

لم أكن رساما رديئا.. ولكنني لم أكن رساما جيدا..

إذن فقد كان الرسم نزوة. ولم تستطع لوحاتي أن تمتص ذبذبات نفسي...

كنت أشعر أن اللون لا صوت له.. وأنه طفل جميل لكنّه أخرس..

وفي الرابعة عشرة سكنني هاجس الموسيقى[2]

---

(1) السابق: 32.

(2) الصحيح أن كلمة موسيقا تكتب بالألف الممدودة لأن الكلمة اعجمية.

ظننت أن عالم الأصوات أرحب وأغنى..."[1].

ثم قال: "وإذا كانت تجربتا الرسم والموسيقى قد فشلتا وانتهتا بالخيبة، فإنهما لعبتا بعد ذلك دورا أساسيا في تكويني الفني، وفي تشكيل لغتي الشعرية.

لقد كنت في المراحل المتقدمة من الكتابة أشعر أنني أرقص على الدفاتر ولا أكتب عليها.."[2].

ثم قال: "بعد هذه المرحلة ركبني هاجس الخطوط والأشكال. وصارت الحروف عندي تأخذ أشكالا مختلفة، فهي مرة خطوط مستقيمة، ومرة خطوط منكسرة، ومرة خطوط منحنية.

وللمرة الأولى، صرت أفكر هندسيا، وصارت القصيدة عندي عمارة أخطط لها كأي مهندس معماري"[3].

هذه الرغبة في محاكاة الكون جعلت كثيرا من صور نزار قباني قائمة على الاستبدال بوضع صورة مكان الحقيقة، ولأن الصور في الحياة لا تقتصر على عنصر واحد فقط اعتمد على الصور الكلية التي تتخذ من اللون والصوت والحركة أجزاء لها، وما محاكاة الحياة إلا نوع من الإقبال عليها.

انظر إلى هذه الصورة التي هندسها نزار قباني بعناية:

"السفر إلى الأندلس، سفر في غابة من الدمع، وما من مرة ذهبت فيها إلى غرناطة، ونزلت في فندق (الحمراء) إلا وكانت معي دمشق...

روائح الياسمين الدمشقي، وعبير الأضاليا، والنارنج، والورد البلدي، كانت تشاركني في غرفتي في الفندق...

حتى مواء القطط في حدائق (جنات العريف) في غرناطة كان مواء دمشقيا"[4].

اللون في طبيعة الأندلس، وروائح الياسمين والنارنج، والورد البلدي، وصوت مواء

---

(1) قصتي مع الشعر، نزار قباني: 60.

(2) السابق: 60.

(3) السابق: 61.

(4) السابق: 107.

القطط، والحركة التي تثيرها أفصحت عن رغبة في محاكاة الحياة لصنع واقع أجمل باستخدام الصورة الكلية التي تعكس طبيعة نزار الحالمة.

ويجيء الشاعر السيرذاتي حميد سعيد في المركز الثالث بكثرة صوره التي تظهر موافقة لأهوائه الخاصة، ومعبرة عن طريقته في الشعر؛ لأنه يكثر من تشخيص القصيدة، فتراه يحاورها، ويشاكسها، ويصورها كأنها امرأة متمنعة عصية، أو ربما فرسا جموحا لا تلين، ولم يكف عن هذه التشبيهات على مستوى المدونة كاملة.

إنه يقول: "ليس أقدر من القصيدة على المشاكسة"[1].

وقال في موضع آخر: "وبين عصيان القصيدة، وعظمة الإنجاز جاء النص معبرا عن حالة الصراع تلك"[2].

ثم قال "أما عنوان القصيدة فأعترف أني ما عدت أتذكر لم اخترته لكن عصيان القصيدة واستمرار الحوار معها.. كان لابد أن يؤدي إليه"[3].

ومع حضور القصيدة بوصفها ذاتا محاورة مصارعة مشاكسة تكثر ألفاظ الصراع، ازدحمت، تداخل، مملكة" التي تشير إلى رأس امتلأ بالتفكير في القصيدة التي وجدها ندا، وشريكا.

وكان لحميد سعيد لغة رقيقة أنيقة، حتى لو لم تغرق في خضم التصوير، ولكنه حين يصور يلامس شيئا غريبا في دواخلنا؛ لأنه يقف على قصائده بالشرح والتوضيح، يفكك رموزه ويستعير لغته الشعرية الخاصة، إنه يقول شارحا قصيدة رحلة الصمت: "مع حركة السيارة.. وحركة الأماكن.. أحسست أن السمار هم الذين يرحلون.. فأقترب من وحدتي آنذاك وبدأت القصيدة.. وليس من قبيل الصدفة أن تبدأ بالراحلين من السمار.

معاذ الله، أن يكون بيت المتنبي قد مر بخاطري:

إذا تَرحلّت عن قوم وقد قدروا ... أن لا تفارقهم فالراحلون هُمُ

---

(1) الكشف عن أسرار القصيدة، حميد سعيد: 49.

(2) السابق: 53.

(3) السابق: 53.

قد يكون موقفي شبيها بموقف أبي الطيب وهو يغادر حلبا، حيث يتداخل الخاص بالعام والذاتي بالموقف، لكن كيف يستطيع الذين رحلت عنهم أن يمنعوا عني.. هذا الصمت، وهم بعض ضحاياه[1].

حتى قال: إن القصيدة تعود إلى الاكتشاف الأول، إلى سيد الاكتشافات، إلى الناس، رمز الأب الطيب، وبسطاء الناس المتعبين الذي لا يكتشفون الثورة في الكتب المترجمة وكذلك هو الشاعر في موقفه لأنه من سلالتهم.

ثم الانتقال إلى الرمز التاريخي، حيث يونس الراقد في جوف حوت... ويمكن أن نلاحظ وعي البلاغة العربية في التعامل مع الرمز... وبالنداء المباشر يدور الحديث، دون الاتكاء على معوقات التشبيه[2].

ثم قال: إن الواقع ليس كثير التعقيد، سلطة غير قادرة حتى على الاقتراب من شعاراتها، وأشك إن كانت لها أية علاقة بتلك الشعارات.

قوى تقدمية أنهكتها أخطاء قياداتها، وصراعات في غير موضعها... أما نحن الذين عشنا ضياع الحلم البكر، دون أن تكون لنا يد في الضياع، فقد كانت مأساتنا أكبر، وبخاصة حين يجد الإنسان أن لا سبيل إلى نفسه إلا بموقف أخلاقي، يتقاطع مع الحسابات السائدة، ويصنع موقفه، بموقف تأتي صعوبته من خصوصية الحلم، والابتعاد عن المصطلح السائد.

إن رحلة الصمت نص شعري يتوفر على موقف هو امتداد لموقف أشمل، أخلاقي ومسكون بالحلم الصعب[3].

إن صور حميد سعيد تذهب في كل اتجاه فتارة تجده يصور ليجمّل، ومرة ليبين ويوضح، ومرة ليرمز ويبعد، فالقارئ لم يتبين موقفه الخاص من الأحداث، وصوره الأخيرة كأنها محاولة للمراوغة والتنصل من الواقع والاعتراف، وكل ذلك جاء في صورة لم تغرقنا في الغموض أو الخيال البعيد.

---

(1) الكشف عن أسرار القصيدة، حميد سعيد: 18.

(2) السابق: 19.

(3) السابق: 20.

لقد كان حميد سعيد يتكلم عن فترة الحكم التي تلت الملكية وسبقت حكم البعثيين، وعانى منها الشعب العراقي، ومنهم حميد سعيد، وهذا النوع من الصور يصحب فئة الشعراء الذين عانوا من ألم ما يرغبون في التعبير عنه، ولكن دون أن يعربوا، واللبيب بالإشارة يفهم!

إنها أساليب من لا يرغبون في إبقاء مستمسكات تدينهم، وفي الوقت نفسه يجدون في أنفسهم رغبة ملحة في الإدانة.

كان البياتي من هذا النوع، ولكن بشكل آخر؛ فقد فضل الرمز والأسطورة على الصورة القائمة على المشابهة المحضة، مع عدم الاستغناء التام عنها، فهما الأثيران في نثره، وشعره كذلك، والواقع أن صوره و رموزه في سيرتيه كانت أكثر وضوحا، وذلك وفاق ما تقتضيه حاجة اللغة السيرية، ولكنه إذ يستخدمها يزيد إلى تلك الوظيفة الجمالية وظيفة إيحائية تخفي وراءها كثيرا من المعاني التي آثر البياتي ألا يقولها، وأن يتركها تمر مرور الكرام إلا على العالم بمكر البياتي ودهائه.

إنه يقول: "عندما وصلت إلى القاهرة، كانت المرارة تطفح في نفسي وكنت أشعر أيضا أنني سأولد من جديد، ولكني لن أولد كإنسان أو شاعر لا يمت إلى الشاعر الأول الذي كنته، بصلة، بل سيولد من رماده شاعر جديد، والقاهرة كانت هي الأرض الصلدة التي منحتني هذا الشعور، وأعادت إلي الثقة، لا بنفسي، ولكن الثقة في التمرد والعصيان والاستمرار، أي أنني لم أنكص على عقبي -كما يقول المثل-[1] بل إن جذور تمردي وثورتي استمدت من الشعور الميتافيزيقي الذي يخامرني، وهو شعور يخامر كل الفنانين ابتداء من نهاية شبابهم الأول، إلى مرحلة الكهولة...اختلط بالدم والعرق وبأدواتي الشعرية التي بدأت تستشعر الواقع الجديد...

وفي هذه المرحلة -أيضا- رفعت الرقابة التي كنت أفرضها على إبداعي... وبدأت أكتب الشعر بغض النظر عما تؤديه جملي الشعرية من ملابسات اجتماعية أو سياسية، أو ما

---

(1) تصحيحا لما ذكره البياتي: لم يكن هذا مثلا بل اقتباسا من القرآن الكريم من قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ زَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ وَقَالَ لَا غَالِبَ لَكُمُ الْيَوْمَ مِنَ النَّاسِ وَإِنِّي جَارٌ لَكُمْ فَلَمَّا تَرَاءَتِ الْفِئَتَانِ نَكَصَ عَلَىٰ عَقِبَيْهِ وَقَالَ إِنِّي بَرِيءٌ مِنْكُمْ إِنِّي أَرَىٰ مَا لَا تَرَوْنَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ وَاللَّهُ شَدِيدُ الْعِقَابِ ﴾ الأنفال: 48.

وقوله جل وعلا: ﴿ قَدْ كَانَتْ آيَاتِي تُتْلَىٰ عَلَيْكُمْ فَكُنْتُمْ عَلَىٰ أَعْقَابِكُمْ تَنْكِصُونَ ﴾ المؤمنون: 66.

شابه ذلك، ولكني أعتقد أن النضج، ووصول تكوين الشاعر إلى كماله يحميه دائما من الشطط أينما سار وأينما ذهب، ولا يظهر أثر هذه البوصلة إلا في سنوات التكوين والنضوج، لقد طبخت القاهرة وأنضجت تجاربي الواقعية والماورائية وجعلتها وحدة صلدة، ومن هنا جاء الانعطاف الخطير من قبل شبيبة تلك السنوات إلى شعري"[1].

لقد كان البياتي يرصف صوره بعناية من يقدم كلاما أنيقا رفيعا، وهو لا يغفل أبدا عن بث كثير من الرسائل الأيدلوجية في أثناء صوره ورموزه؛ لقد كان يخبر بأنه سيبقى ذلك الشاعر المتمرد، لكن بصورة أكثر ثقة، وجرأة، وقوة، وقبولا، فإلى من كان يوجه هذا الوعد والتهديد؟ ربما لأولئك الذين عادوه، أو لمن تسببوا في غربته!

هل كان يستغل هذه المقومات في شن حرب باردة على أعدائه؟

إن الشعر عند البياتي لم يقف عند حد وصوله إلى المتلقي، لقد استعاده البياتي من جديد لينشئ نصا سيريا جديدا يحمل فكرا وليدا يبعثه إلى المتلقي بإشارات خفية، فيا لذلك الأثر الذي يضفيه المبدع على الحياة!

لم تكن هذه لغة البياتي وصوره في "ينابيع الشمس" التي اعتمدت على الرمز والأسطورة من العنوان بداية، ولكنها كانت طريقته الخاصة التي اعتمد عليها في الشعر، وفي سيرتيه؛ لقد قال في تجربتي الشعرية: "لقد كان الموت يتربص بنا في كل مكان، وكنا نوقد له الشموع ونحرق البخور لطرده. فلقد كانت حياتنا شحيحة بائسة، وكان مستحيلا علينا أن نقتسم معه البؤس ونقدم له عشاءنا الأخير. لقد كان الموت عدوا لهذا الطفل الذي يحمل مدينة الشاعر- التي سفح على أسوارها كثيرا من الدموع، وترك على أبوابها الألف موته الخاص-"[2].

وهناك من الشعراء السيرذاتيين من تكون صوره تواصلية تخدم الفكرة التي يقدمها، دون أن تكون هدفا لذاتها مثل الصور التي كانت تأتي عرضا عند أدونيس.

---

(1) ينابيع الشمس، البياتي: 68.

(2) تجربتي الشعرية، البياتي: 73.

كقوله: "حتى شوقي نفسه لم أقرأه"[1]، وقوله عن القارئ "كيف نقنعه بأن يخرج من الحصار العقيم"[2]، وقوله: "هؤلاء الذين نذروا حياتهم ونشاطهم لمهاجمتي"[3]، "هكذا كانت بيروت مكانا للسؤال حول كل شيء... كانت بقعة مصغرة لبلاد شاسعة"[4]،

أما حين اقترب من ذاته، وذوات الآخرين بدأ التصوير يلح عليه أكثر؛ لأنه في هذا الفصل كان يتكلم عن بدايته الشعرية، لقد قال عن نزار قباني: "كان نزار قباني يملأ دمشق. ويرج ماءها الآسن بينبوع... كان يعلم هذه الحياة كيف تتحول هي نفسها إلى قصيدة"[5]،

قال أدونيس هذا الكلام عن نزار، وكأنه يتحدث عن الصورة عند نزار، ويشرح كلامه السابق!

ثم قال عن بدوي الجبل: "عرفت في شعره كيف تكون الذاكرة ذِكْرا، وكيف تتداخل فيها أصوات الشعراء القدامى وتتآلف، قريبة بعيدة، في صوت واحد. وعرفت فيه كيف يصير الماضي حاضرا، دون أن يلبس الثاني ثوب الأول، ودون أن يدير ظهره للثاني"[6]، ثم قال: "وكان عمر أبو ريشة يستدرج الواقع، بقسوة حينا وبلين حينا، لكي يصير على مثال صوته: نفير حرية وتحرر. كان يغني كأنه الصوت المكلف بصياغة إيقاع آخر لحياة العرب. وكان يبدو كمثل غاضب يشعر أن بلاده ضيقة عليه"[7].

حتى قال: "بين الأصوات التي كانت تجيئنا من خارج دمشق، كان صوت سعيد عقل، الأكثر حضورا بالنسبة إلي. صانع بارع- كأنه ينحدر مباشرة من أبي تمام. وفي صناعته ثقافة لم أعهد مثلها عند الشعراء... أنشأ بنية جديدة للقصيدة"[8].

---

(1) ها أنت أيها الوقت، أدونيس: 111.

(2) السابق: 119.

(3) السابق : 150.

(4) السابق: 10.

(5) السابق: 24.

(6) السابق: 25.

(7) السابق: 25.

(8) السابق: 25.

ومع هذه البنية الجديدة للقصيدة بدأ الشاعر يستيقظ بهدوء من نشوة الشعر مع نزار قباني، وعمر أبي ريشة، وبدوي الجبل إلى حالة التأهب والدفاع مع سعيد عقل ليبدأ حالة التأهب والدفاع والصور العرضية، هل كان هذا الفرق بين الشعر الحقيقي والفلسفة؟! يبدو ذلك!

أما أصحاب اللغة العلمية فمن المستحيل أن يغرقوا في لجج الصورة التي تعد أقرب إلى الشعر منها إلى العلم؛ لأن هذا وذلك يتعارضان، فحجازي أستطيع أن أقول: إن صوره عرضية، الغرض منها التوضيح فقط مثل قوله: "نحن نرى إذن أن افتكاك الشعر من الوزن لا يقتصر على تحويله إلى شعر منثور بل يهدم لغته الشعرية"[1]، وقوله: "القصيدة إذن معجونة بالإيقاع"[2]، ولكنه حين يقترب من ذاته، متمثلة في صلته بصلاح عبد الصبور بصفته صديقه الذي غاب عن الحياة، فإنه يجنح إلى الصورة فيغرق فيها، وكأن هذا الموقف الإنساني يغيِّب العقل فتضيع منه اللغة العلمية قائلا: "لا يكشف حياة المرء شيء كما يكشفها موته. الحياة خط متحرك، والموت دائرة تثبت الحركة وتنغلق عليها وتوقفنا أمام تفاصيلها التي كانت متناثرة، ووقائعها التي كانت متباعدة متنافرة، فإذا هي في مجال الدائرة تتقارب وتتواصل وتنسجم، فنفهم نحن هذا المسار الذي كان مشتتا في ضوء اجتماعه، نفهمه في سكونه الأخير أكثر مما كنا نفهمه في تدفقه الجياش وتوالداته، حكيمة أو طائشة"[3].

وكذلك كانت صور صلاح عبد الصبور، تأتي صوره عرضا حين يتكلم بموضوعية، وحين يقترب من شعره أو ذاته يتعزز مستوى الصورة عنده مثل قوله: "هناك خاطرة أولى إذن تفد إلى الذهن، تبزغ فجأة مثل لوامع البرق، وتسعى إلى أن تتقيد وتقتنص، فإذا اقتنصت تشكلت في كلمات، وقيد وجودها المتشيء، واكتسبت حق الميلاد"[4].

وربما تأتي الصور عرضا عنده حين يتناول قضية نقدية، أو تتلاشى مثل قوله: "وقد يجد القارئ تناقضا بين ما أقرره الآن عن التنظيم الصارم للقصيدة بحيث لا يند جزء منها عن

---

(1) الشعر رفيقي، أحمد عبد المعطي حجازي: 42.

(2) السابق: 43.

(3) السابق: 155.

(4) حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور: 9.

تناسقه مع بقية الأجزاء الأخرى، وتكامله معها..."[1].

أما إذا قلت بأن هناك سيرة شعر عدمت فيها الصور والأخيلة، فإني سآملاً فمي بقولي: "تجربتي الشعرية" للطاهر الهمامي؛ وذلك لأنه التزم في كتابه هذا لغة علمية تقريرية صارمة، وحتى أقترب من الحقيقة أكثر أقر بأن صوره واستعارته كانت تظهر له مثل هذه الصور التي قد تجدونها في هذا البحث مثل قوله: "جاء كتابي حاملا بصمات المؤثرات المذكورة"[2]، أو "جاءني الشعر منذ نعومة الأظفار"[3]، وأكثر الصور قربا من التخييل كانت في قوله: "لا إبداع داخل الأقفاص ولو كانت ذهبا"[4].

وإذا قلت بأن أحدهم كانت صوره العرضية تحضر على الرغم منه حتى في أكثر المواضع قربا من الذات، أو الشعر فإني سأذكر الشاعر السيرذاتي عدنان النحوي، ولقد أنقّب عن الصور عنده بالعدسة المكبرة حتى إذا وجدت واحدة ونظرت فيها لم أشعر بروحه بداخلها، حتى إني كنت أسأل نفسي: ماذا قالت قصائد شعره الكثيرة التي ضمنها هذا الكتاب عن الجفاف الذي يحيط بها؟

إنه يقول: "قرأت قصيدة في ندوة الأستاذ عبد العزيز الرفاعي رحمه الله!، فلما انتهت أثنى عليها كثيرا، ولكنه سأل سؤالا فاجأني به، حين قال: هل انتهت القصيدة، فشعرت أن معانيها وصورها[5] لم تكتمل حقا، فأضفت إليها ما فتح الله به علي بعد الندوة، حتى شعرت أنها أصبحت لوحة متناسقة الألوان كاملة الصورة"[6].

إذن، فجل صوره كانت تأتي عرضا!

---

(1) السابق: 26.

(2) تجربتي الشعرية، الطاهر الهمامي: 52.

(3) السابق: 70.

(4) السابق: 75.

(5) يلجأ كثير من الشعراء إلى تلافي الخطأ الذي قد يقعون فيه حتى بعد نشر قصائدهم، ويتورع بعضهم عن ذلك، بحجة أنها ظهرت للناس، أو لأن القصيدة الأجود تنتهي من الجلسة الأولى، أو لأن اعتداده بنفسه يمنعه من ذلك، وهناك من يراجع شعره خفية، ولا يعترف بالخطأ.

(6) تجربتي الشعرية وامتداداها، عدنان النحوي: 116.

أما غازي القصيبي، ذاك الهارب من الشعر إليه، فله مع الصور حكاية الحرب والغرق؛ فهو يحاول أن يوهمنا بأن الشعر ليس الأساس في حياته، وأنه يتوجه إلى المتلقي بموضوعية تامة، ثم يأتي بصورة واحدة يتأهب المتلقي بعدها بصور أكثر، وأخيلة أكثر خصبا، ولكنه سرعان ما ينقذ المتلقي من فكرة الغرق هذه، لماذا يا غازي القصيبي هل لأنك تعيش أكثر من ذات على حد قولك؟

قال: "ما أقصده أنه يوجد "أنا" بسيط متفائل انفعالي مرح كطفل. وراءه بالضبط كما تلتف قشرة البصلة بأختها. ومعذرة على هذا التشبيه غير الشذي، يقف "أنا" عملي واقعي انتهازي أقرب ما يكون إلى سوء الطوية والشك. و وراءها "أنا" ثالث يتجاذبه الاثنان بلا رحمة، فيبدو مرة كالوليد الحالم ومرة كرجل الأعمال الشرس. ووراء هؤلاء يقف "أنا" وجودي يضحك من هذا ويسخر من هذا، ولا يهتم بشيء، ويختفي في فقاعة من فقاقيع الصابون. يجيء بعد هؤلاء "أنا" مسؤول إلى حد الوسوسة يحسب وقته بالثانية ويضع لنفسه جدولا صارما للغاية. ثم يطلُّ "أنا" شديد الشغب همه الوحيد ترتيب المقالب وإزعاج الأصدقاء وهناك "أنا" الأب بكل ما يوجبه هذا الدور من وقار حينا وتبسط حينا آخر، حسب نظريات التربية الحديثة (الفرويدية الخرفة غالبا!). ثم هناك "أنا" الزوج –الإنسان الذي يحاول التعايش مع إنسانة دون تسلط أو سيطرة. وهناك "أنا" الموظف هذا الكائن المزعج الذي يحمل في عمق أعماقه كل عقد البيروقراطية، رغم سخريته الدائمة منها. وهناك "أنا" الضيف عدو الولائم والعزائم بأنواعها وأشكالها. وهناك "أنا" السائق أجارك الله من الركوب معه. هل تريد بعد هذا أن أحدثك عن "أنا" الشاعر؟ أرجو أنك تمزح!"[1].

لقد كان غازي القصيبي (أنا) الذي يمزح؛ لأنه يعرف مراد السائل، ومع هذا كان يصر على التلاعب بالألفاظ وبالصور السهلة حتى يخرج من السؤال إلى مكان لا تجد فيه إجابة، لقد استطاع بذكاء أن يخرج عن الإطار ويهرب من الإجابة.

يجب أن أشير إلى بعض الشعراء السيرذاتيين الذين عمدوا إلى استخدام نوع قبيح من الصور، لا يعذرون فيه أبدا؛ فالروائي حين يأتي بألفاظ العامة وصورهم فهو يحاكي بذلك الواقع، و يحكمه تعدد الصوت السردي في الرواية، ولكن الشاعر السيرذاتي هنا

---

(1) سيرة شعرية، غازي القصيبي:143- 144.

محكوم بإطاري الذات والشعر، فالشاعر السيرذاتي يمثل نفسه دائما، ويمثل شعره الذي هو بصدد الحديث عنه، وأعجب من توظيف القصيبي -الشاعر الدبلوماسي الأنيق لغة، وعملا- صورة البصلة والقشرة، هل كانت هذه إحدى محاولاته الساخرة للهرب من الشعر؟! ربما.

ولخالد مصباح مظلوم تشبيه عجيب لا يليق بذاته أو بشعره إذ قال: ادخلي يا أفكار في الكلمات كما تدخل الصراصير في أوكارها[1].

ولكنه يكمل قائلا: أحلم بيوم تتطور فيه اللغة لتتسع لأفكار الإنسان كما يتسع الجو للطائرات والطيور وسواها...

وبعدها سأقول: ادخلي يا أفكار في الكلمات كما تدخل الطائرات أجواءها.

قصائدي فيك بدلا من أن تحتل الجو لتملأه أجد اللغة قبورا لها تدخل إليها أفكاري وتعيش فيها[2].

الآن عُرف السبب الذي من أجله اختار مظلوم هذا التشبيه القبيح الذي صدر به فقرته، حتى يثير السخرية من لغة لا تتسع لإبداعه، كيف يسخر من اللغة وهو من اعترف بفقر لغته حين اعترف بقلة قراءاته؟ وكيف يسخر من لغة اتسعت للقرآن الكريم المعجز فصاحة وبيانا وبلاغة وإعجازا؟! بل إن اللغة العربية تسخر من هذا!

وحتى أقترب من الإنصاف أكثر، أقر بأن جل الصور التي استخدمها مظلوم- عدا الصورة المذكورة- كانت بعيدة عن القبح، وكان يوظفها توظيفا حسنا، وكان يكثر من التصوير في شعره وسيرته، وقد اعترف بذلك حين قال: أحب أجواء الصور المتتالية المنسابة، لا ومضات الصور المختنقة[3].

ثم قال: أما الأجواء المنسابة في بيتين ثلاثة أربعة خمسة.. هي الأجواء الشاعرية الحقيقية، هي التي تمنحك الهواء الطلق المضمخ بالمشاعر والمقوى بالأجنحة، هي التي تمنحك العطر والسحر والخيال.. وباختصار هي التي تغذي الروح والقلب والضمير والوجدان والخيال[4].

---

(1) أنا والشعر، خالد مصباح مظلوم: 32.

(2) السابق: 32.

(3) السابق: 36.

(4) السابق: 36.

ويظهر في هذا الكلام الذي يشيد فيه بالصورة حسن توظيف مظلوم للصورة في مواضعها، وإكثاره منها وهو يشرح ويبين، فكيف تكون صوره إذا اقترب من الذات أو الشعر أكثر؟!

إنه يقول عن شاعريته: "شاعريتي هي شخصية جديدة تعيش قائمة بنفسها، تتربع على العرش مرة، وتسير كالغيوم الدخانية مرة أخرى...

شاعريتي تبكي حين تشاء، لا كما يشاء الجمهور"[1].

ولولا هذا التصوير العجيب، وبعض الألفاظ النابية، وضعف ثقافة مظلوم لجعلته يحتل المركز الثالث قبل حميد سعيد من ناحية جمالية التصوير، ولكني عدلت عن هذا نظرا لعدم تمكنه من أدواته.

أما شفيق جبري فكانت جل صوره سريعة خاطفة، ولكنك تجده في بعض المواضع يغرق في الصورة ويعشقها، فقد قال عن الطبيعة: "عبثا أحاول في شعري أن أنفرد بالطبيعة وأن أسمع ما تفضي إلي به من ذات نفسها أو أن أسمعها ما أفضي به إليها من ذات نفسي، فلابد من ذكر السلاسل والتبريح والسجون والنبال وغير هذا من الألفاظ التي توحي بها حالة الوطن الأليمة، فالشعور الوطني طاغ على كل شيء حتى على تناجي الشاعر والطبيعة"[2].

لم يكن شفيق جبري مغرقا في الصورة عاشقا لها في موضوع ذكره، مثل حديثه عن الطبيعة، إنها تبعث فيه كثيرا من المشاعر الجميلة، ويتألم من إحجامه عن وصفها في شعره، ولكن ما عجز عنه شعره قام به نثره الذي تكلم عن شعره! فقد تحدث عن الطبيعة، وشكى من إحجامه عن الكتابة في وصفها، مع ما بداخله من إحساس بالروعة التي لم يستطع أن يهبها حقها.

---

(1) السابق: 40.

(2) أنا والشعر، شفيق جبري: 35.

إن هذا من الأسباب التي تجعل الشعراء يقدمون على هذا النوع "سير الشعر الذاتية"؛ فهم يكملون بها خلل شعرهم، ويشكون شعرهم إلى الناس دون أن ينقص هذا من قدرهم، أو من مكانة شعرهم، لأن عادة السيرة أنها تضخم الذات، ولا تسيء لها حتى لو وجدت بين سطورها بعض الاعترافات، فغلبة النرجسية عليها، تمحو ألم الاعتراف.

وآتي بشاهد يدعم ما ذكرته من تماهٍ بين الطبيعة وشفيق جبري، ويؤكد محاولته إسقاط ذاته عليها بشكل غير مباشر: "فالطبيعة في ثوبين متناقضين: ثوب أبيض وهو ثوب هذا الموج الذي يصل إلى أطراف الجبال والقصور ليحمل إليها ابتسام الحياة وقد كان في ظلمة الليل أرهب من الموت وثوب أسود وهو ثوب الضباب الذي لا يريد أن يتخلى عن تجهمه وكآبته"[1].

ثم قال: "وهكذا فإن حالة الوطن النفسية ترجع إلى ذهني في كل مشهد من مشاهد الطبيعة"[2].

لم تكن حالة الوطن النفسية إنها حالة شفيق جبري النفسية، فهو يمارس إسقاط مشاعره الخاصة من خوف ومحاولة ابتسام وصمود على الطبيعة، ومن ثم على الوطن، كانت هذه مشاعر شفيق جبري التي تنصل من الاعتراف بها.

وكذلك كانت صور فاروق شوشة عرضية إلا عند ملامسة الشعر أكثر حيث قال: "من المؤكد أن قصائدي المبكرة : أغنية مسافرة، شيء يولد، بكائية، اعتراف، دعوة إلى النسيان، تحت سماء رمادية، والحصاد.. التي تضمها مجموعتي الأولى "مسافرة" التي لم يقدر لها النشر إلا في منتصف الستينات"[3]، وكذلك عند حديثه عن أمه: "كانت أمي تمتلك القدرة على أن تفسح لي دوما من صدرها مكانا لهذه الطفولة المهمومة بعذابات الحرف والقلب والعقل"[4].

---

(1) السابق: 34.

(2) السابق: 34.

(3) عذابات العمر الجميل، فاروق شوشة: 107.

(4) السابق: 70.

إن الجامع بين الاثنين أنهما قدما سيرة الشعر هذه -في البداية- على شكل محاضرة، والخطاب حين يقدم شفاهة فإنه يستلزم درجة من الوضوح أكثر، ولذلك تقل الصور عند الاثنين على الرغم مما عرف عنهما من رهافة حس، ولذلك لما جنحا إلى التصوير في بعض المواضع القليلة كان يغلب عليهما الصدق، معتمدين ملامسة المشاعر أكثر من التخييل.

وأخيرا، وبناء على ما سبق فإنني أحدد وظائف التصوير في سير الشعر الذاتية في التالي:

أولا: الوظيفة التواصلية: وأقصد بها الصور العرضية التي لا يقصدها الشاعر السيرذاتي بنفسها، وإنما تجيء خدمة لفكرة تواصلية اللغة، ويدخل فيها تلك الصور التي تجيء للتوضيح، وهذه الصور هي الغالبة في السير، وفي جل كلامنا في حياتنا العامة.

ثانيا: الوظيفة الجمالية: وهي الصور التي يعتمدها الشاعر السيرذاتي ليترك أثرا جماليا في سيرته، وهذا النوع يعتمد على الخيال، وعلى اللون والحركة والصوت، مجتمعة، أو منفردة، مثل تلك الصور التي اعتمدها نزار قباني في سيرته.

ثالثا: الوظيفة التخييلية: وباعتمادها يلبي الشاعر السيرذاتي حاجته النفسية بالانطلاق في عالم أرحب، يرغب العيش فيه ويتمناه، كتلك الصور التي اعتمدها محمد القيسي، وشفيق جبري في مواطن قليلة.

رابعا: الوظيفة الإبعادية (الرمزية): ويلجأ إليها الشاعر السير ذاتي حين لا يرغب في الاعتراف بأمر يكون بصدد الحديث عنه، أو ليهرب من الإجابة على سؤال بعينه، مثل التصوير عند حميد سعيد، والبياتي، وغازي القصيبي.

خامسا: الوظيفة الإيحائية: وهذه الوظيفة نفسية يبدأ أثرها داخل المبدع، وينتقل إلى المتلقي، ولا أعتقد بأن هذه الوظيفة قائمة بذاتها، ولكنها تصحب الوظائف الثلاث الأخيرة عادة.

مع العلم بأن الصورة الواحدة قد تؤدي أكثر من وظيفة.

وبالنظر في مجموعة الشعراء السيرذاتيين فإني أقسمهم بناء على علاقتهم بالتصوير إلى فئات:

الأولى: فئة تعشق الصورة، من عشقها للشعر، وتعيشها حتى تتقرب من فنها الأثير (الشعر).

الثانية: فئة تستخدم الصور عرضا، ولا تطير إليها إلا حين تقترب من الذات أو الشعر، وتجمع هذه الفئة مشارب من الشعراء السيرذاتيين (أدونيس، صلاح عبد الصبور، أحمد حجازي).

الثالثة: فئة ترغب في الصورة، ولكن إلحاح المعنى كان أكبر منها، فجاءت الصور لديهم عرضا إلا حين يكون المعنى مواتيا لها مثل شفيق جبري، وفاروق شوشة.

الرابعة: فئة لم تعمد الصورة أبدا، وإذا ظهرت في نثره فإن ذلك يكون كظهورها في خطبة سياسية، أو كلام انفعالي، لأن هدفها الشعري السيرذاتي كان منحصرا في الدفاع والهجوم مثل الطاهر الهمامي، وعدنان النحوي.

الخامسة: فئة تهرب إلى الصورة لتلبي حاجات الرمز والإيماء، مثل حميد سعيد، والبياتي، وهي فئة عانت من ويلات اللعبة السياسة، وتحولات الحكم، وردود الأفعال.

السادسة: فئة تستخدم الصورة ولا تمجدها، وتلجأ إليها ولا تعترف بها، وهي الفئة المراوغة، وهذه الفئة لا يمثلها إلا غازي القصيبي، وليتني أعلم السر الذي يجعله يهرب من كل ممثلات الشعر في سيرة تتحدث عن الشعر أصلا، لقد كنت أبحث عن التصوير عنده كما يبحث الصياد عن فريسة فإذا رآها لم يستطع القبض عليها.

ولا يختلف في التصوير الشاعر السيرذاتي صاحب المقالة عن صاحب الكتاب؛ لأن مناط الأمر في هذا يرجع إلى الذات أولا، وصلتها بالموضوع (الشعر)، ثم الهدف الذي دفعه للموضوع.

لقد كانت جل الدراسات التي تناولت الصورة تبحث في مجال الشعر، فكان لسير الشعر نصيب (صور الشعر، وصور الحياة) فهل تغلبت الصورة هنا على صور الشعر؟

الإجابة عندي تقول: لا؛ لأن مساحة التخييل في الشعر أوسع وأرحب.

المبحث الخامس

طرائق البناء

كيف يكون بناء سير الشعر الذاتية؟

حتى أجيب على هذا السؤال يجب أن أنظر في سؤال قبله، يقول: ما معنى البناء أصلا؟

إن البناء في اللغة أصل واحد، وهو "بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض"[1]، وهو "نقيض الهدم"[2].

وعليه يقوم أي جنس أدبي، ومن هنا ظهر مفهوم البنية، وكثرت الدراسات حوله، وبما أن سير الشعر الذاتية، فن سردي، فإنها لابد أن تحمل خصائص البنية السردية التي تتمثل في المقولات الكبرى التي حددها جنيت في خطاب الحكاية، بالزمن والصوت والصيغة، ومن خلالها سأدرس الراوي ذاتي الحكي صاحب الرؤية الداخلية الذي يسرد أحداث شعره من خلال حياته بصوت سردي مسيطر على النظام، و من خلال محكي الأقوال ومحكي الأفعال.

ولكن تطبيق هذا يأخذ كتابا مستقلا، ولا يخدم الفكرة التي أسعى إليها من خلال هذا البحث.

إنني أبحث في الهيكلة العامة التي تجعل من هذا النوع فنا منبثقا من السيرة ومتميزا عنها، إنني أبحث في الصيغة التي انطلق منها تدوروف "حيث يراها تتعلق بـ "الطريقة التي بواسطتها يقدم لنا الراوي القصة"[3][4].

في حين اقتصر جنيت على "الصيغة باعتبار المسافة والمنظور"[5]

---

(1) مقاييس اللغة: (بني) 1/ 302.

(2) لسان العرب: (بني) 14/ 93.

(3) أحال د. سعيد يقطين إلى تدوروف 1966م: 194. (مجلة تواصلات)

(4) تحليل الخطاب الروائي: 194.

(5) معجم السرديات: 278.

"لا يمكن لأي خطاب حكائي كيفما كان نوعه أن يحتفظ بخاصية صيغية محضة، تجعله يستقل عن غيره من الخطابات. إننا نلامس هنا ما يمكن تسميته بتداخل الخطابات"[1].

الهيكل العام: إن الإطار السائد العام هو الإطار السردي المقسم إلى فصول، ومباحث تتقدمه مقدمة غالبا، ولا ينص فيه الشاعر السيرذاتي على خاتمة مستقلة، ولكنه ينتهي من السرد بختام لائق.

إن أول ما يتبادر إلى الذهن عندما نقول سيرة ظهور ذات حقيقية تحكي عن نفسها، فإذا قلت سيرة شعر، فإنه سيتبادر إلى الذهن ذات حقيقية تحكي عن شعرها، وإذا قلت حكاية فإن الحكاية تتطلب السرد، وللسرد صيغ سردية مختلفة، وطرائق بناء مختلفة تتوافق مع النفس السردي لصاحبها، وللهدف الذي من أجله كتبت سيرة الشعر هذه، وهذه الصيغ السردية ظهرت على النحو التالي:

أولا: الفصول والمباحث.

هذه الطريقة التي يعمل الشعراء بها في كل سير الشعر الذاتية، وهي الطريقة الأسهل في تنظيم المعلومات، والأقرب إلى فن السرد الروائي، وما من شاعر سير ذاتي إلا واعتمدها، كيف لا وهي تعتمد على الحكي؟ وكيف لا والتعالق الأجناسي بين السيرة والرواية من أكبر التعالقات؟!

ويختلف تقسيم الفصول بالنسبة للشاعر السيرذاتي، فهناك من يعتمد في ذلك الترتيب الزمني مثل نزار قباني، وهناك من يقسمها تقسيما موضوعيا عشوائيا مثل أدونيس وحجازي، وصلاح عبد الصبور، وشفيق جبري، وخالد مصباح مظلوم، بالإضافة إلى نزار قباني في "من أوراقي المجهولة"، وهناك من يخلط بين الاثنين دون شديد التزام زمني مثل عدنان النحوي، وهناك من يعتمد أسماء الدواوين في التقسيم مثل غازي القصيبي، ثم موضوعات الحوار، ثم الاختيار الشعري، وهناك من يقسم بحسب القصائد دون شديد التزام سردي فقد تدخل قصيدة مع أخرى مثل حميد سعيد، وهناك من يقسم الفصول بحسب الصيغ الموجودة مثل الطاهر الهمامي الذي جعل فصلا للبيانات، وفصلا للمقدمات، وفصلا للمحاضرة،

---

(1) تحليل الخطاب الروائي: 203.

وفصلا للحوارات وهكذا، أما البياتي فقد اعتمد التقسيم الموضوعي والزمني و التقسيم بحسب أسماء الأعلام.

وينفرد محمد القيسي بتقسيمه الكتاب إلى أبواب كبرى ثم إلى فصول، تمثلت في الباب الأول الذي عنونه بـالحياة في القصيدة. شهادات شخصية"ويضم أربعة فصول، ثم "الشعر والموت: شعراء سبقوا- وقفات" ويضم اثني عشر فصلا، ثم "كراسة المساءلات- حوارات" ويضم سبعة عشر حوارا، ومن هذه التقسيمات يتبين المتلقي أنواع الصيغ، وطرائق البناء الموجودة في هذا الكتاب.

وإذا سئلت: أي التقسيمات أنجع؟ أجبت: إن أكثرها قدرة على التشويق سيحقق جذبا للمتلقي، فإذا استطاع الشاعر السيرذاتي اختيار موضوع يهم المتلقي، وقدمه بلغة جيدة، وبأسلوب شائق أنيق يحترم فيه عقليته فإن طريقته ستكون الأنجع بلا شك.

وفي قلب هذه الفصول تجد أساليب مختلفة تسرد الأحداث، ومنها الاسترسال بدون طريقة، (الاستطراد)، وقد كان صلاح عبد الصبور جاحظ سير الشعر الذاتية، لا باستطراداته الكثيرة فقط، ولكن باعترافه باقتراف الاستطراد في أكثر من موضع، لقد قال: "لقد انسقت وراء الاستطرادات، ولم أصل بعد إلى تعريف للإيقاع"[1]، ويقول عبد الصبور: "وأستطرد هنا قليلا لأقول أن نيتشة ظل أثيرا إلى نفسي منذ ذلك الحين رغم طول تسكعي، بعد ذلك في أروقة الفلاسفة"[2].

والكلام عن صلاح عبد الصبور يقودنا إلى أنه كثيرا ما يبدأ مقاطعه بحرف العطف في محاولة الربط بين أجزاء البناء السيرذاتي، وجعله جسدا واحدا؛ ففي الفصل الأول كان يقول: "وليس تاريخ المعرفة الإنسانية... إلا تاريخ هذا التأمل الإنساني في ذاته"، ثم قال الفقرة الثانية: "ونظر الإنسان في ذاته هو التحول الأكبر للإدراك البشري" ثم جاءت الفقرة التالية تبدأ بقوله: "وليس معنى النظر في الذات هو الانكباب على النفس"[3].

---

(1) الشعر رفيقي، أحمد عبد المعطي حجازي:80.

(2) حياتي في الشعر، صلاح عبدالصبور: 55.

(3) السابق: 7.

ومن أساليبهم في بناء الفصل الواحد الدخول المباشر إلى المعلومة، وقد يكون مصدره شدة انفعال الشاعر لموقف ما هزه بقوه، ولم يتح له الزمن فرصة لهدوء العاطفة، أو لعل هول الموقف استعصى على نسيان المرء مع الزمان، مثل دخول محمد فريد أبو سعدة المباشر في سيرة شعره دون أي مقدمات أو حتى إضاءة تفتح للقارئ باب التلقي، وانظر إلى ذلك في قوله:

ذات حوار فاجأني أحد الصحافيين بهذا السؤال.

كيف يمكن القول بخفة: ولم لا؟

و بلهجة يشوبها التوتر: لأنه يعجبني يا سيدي!

إجابات مثل هذه وغيرها قادرة على نفي الحوار، ولكنني بالفعل كنت أجد إثارة في السؤال وأشعر بالميل تجاه الكلام.

لقد كتبت القصيدة العمودية في بداية تجربتي[1].

ويستخدم بعض الشعراء جملة أسميها الجملة المفتاح التي ينطلق منها الشاعر إلى الفكرة التي يريد؛ فقد استخدم صلاح عبد الصبور قولة: لست شاعرا حزينا، ولكني متألم[2] للدخول إلى موضوع الحزن في شعره.

الترابط التام بين أجزاء الفصول، ولو حصل الاستطراد، وذلك باستخدام حروف العطف، وتكرار بعض العبارات؛ فإذا قرأت حياتي مع الشعر لصلاح عبد الصبور تجد ترابطا عظيما، وكأن الشاعر كان يتحدث في مجلس أدبي تتخلله كثير من الأفكار.

ثانيا: سيرة الحوارات.

تعد الحوارات ضمن النص الفوقي العام...غير أن لها صلات وثيقة به، فهي تنبني عليه[3]، ثم إن سير الشعر تعد نصا لاحقا لنص سابق، وهو الشعر، وجنسا جديدا، قائما على جنسين سابقين هما الشعر والسيرة، والحوارات تأخذ مشروعيتها من هذا الباب؛ لأنها

---

(1) التجريب والحداثة: 307.

(2) حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور:105.

(3) مكون السيرة الذاتية: 130.

تشبه سير الشعر من حيث قيامها على موضوع الشعر أصلا.

وربما اكتسبت الحوارات أهميتها بوصفها نصا أو سيرة تعتمد على طريقة مباشرة تخول للشاعر السيرذاتي أن يتكلم عن أحداث رغب في ذكرها، وكفل له الحوار الصحافي قدرا من الخصوصية والحفاظ على هيئة المتمنع المتواضع في مقابل إلحاح الصحافي على الطلب والسؤال، ولو لم تقدم هذه الحوارات قدرا من المعلومات التي تحتل مكان الصدارة من قلب الشاعر السيرذاتي وعقله لما أوردها، أو اعتمدها.

لقد استخدمها الشاعر السيرذاتي المراوغ غازي القصيبي، وصاحب الإيماء محمد القيسي، وكذلك الواثق حجازي، والمتحدي الطاهر الهمامي.

إنهم مشارب مختلفة من الشعراء السيرذاتيين، ولكنهم لجؤوا إليها؛ لأنهم وجدوا فيها ضالتهم دون مزيد عناء سردي، وبلا تكلف ثناء على الذات، أو رغبة في البيان.

إن الشاعر السيرذاتي حين يأتي بالسيرة الحوارية لا يعدم سؤالا مدحيا، يلبي رغبته النرجسية، ويقف بالتوضيح عند بعض النواحي الخاطفة التي لا ينبغي الوقوف عليها في الفصول السردية، أو ربما كان الوقوف عليها لا ينأى بفصل، ووجوده داخل المعلومات يعد تكلفا، لكنه حين يأتي بها يكون مجرد شاعر نزل عند رغبة المتلقي فوضح ما يستحق التوضيح، وأنصت لمدح كان ينبغي لمتلق آخر أن يقرّ به.

أشعر بأن هذه الصيغة يلجأ لها الشاعر السيرذاتي المراوغ أحيانا، أو صاحب الأنا المتعالية الواقعة تحت سلطة المجتمع العربي التي لا تزال تعد إبراز الذات والثناء عليها نوعا من الغرور، والعجب.

وخير مثال على سيرة الحوارات الشاعر غازي القصيبي الذي أتي في سيرة شعرية الجزء الأول بثمان عشرة فصلا، وكان يسرد الأحداث في الفصول الأولى متبعا عنوانات الدواوين، ولكنه بدأ من الفصل الحادي عشر بسيرة الحوارات، وجعل عنوانه أنا[1]، وجعل قبله قول المتنبي:

(1) سيرة شعرية، غازي القصيبي: 139.

"علــى قلــق كــأن الــريح تحــتي أوجههــا جنوبــا أو شمـــالا"[1]

ثم جاء الفصل الثاني عشر بعنوان مكمل للفصل السابق: ".. والشعر"[2]، ووضـع لـه قول المتنبي:

"قــواف إذا ســرن عــن مقــولي وثــبن الجبــال وجــبن البحــارا"[3]

ثم جاء الفصل الذي بعده بعنوان: ".. والحياة"[4]، وله بيت المتنبي:

"ومـــن لم يعـــشق الـــدنيا قـــديما ولكـــن لا ســـبيل إلى الوصـــال"[5]

ثم الفصل الرابع عشر بعنوان: "...والتجربة"[6]، وله قول المتنبي:

"إذا اشـــتبهت دمـــوع في خـــدود تـــبين مـــن بكـــى ممـــن تبـــاكى"[7]

ثم الفصل الخامس عشر بعنوان: "... والحب"[8] وله قول المتنبي:

"لعينيك ما يلقى الفـؤاد.. ومـا لقـي وللحب ما لم يبـق مـني ومـا بقـي"[9]

---

(1) السابق: 121.

(2) السابق: 169.

(3) السابق: 161.

(4) السابق: 169.

(5) السابق: 171.

(6) السابق: 181.

(7) السابق: 183.

(8) السابق: 195.

(9) السابق: 197.

وفي السادس عشرة كان العنوان: "...والحزن"[1]، وله قول المتنبي:

ألا ليت شعري هل أقول قصيدة فلا أشتكي فيها ولا أتعتّبُ؟!"[2]

وفي السابع عشر: "...والنقد"[3]، وله قول المتنبي:

"وكم من عائب قولا صحيحا وآفته من الفهم السقيم"[4]

وفي الثامن عشر: "...... وهموم الزمن الرديء"[5]، وله قول المتنبي:

أتى الزمان بنوه في شبيبته فسرهم وأتيناه على الهرم"[6]

ومجموع عنوانات الفصول يتمثل في العبارة التالية: أنا، والشعر، والحياة، والتجربة، والحب، والحزن، والنقد، وهموم الزمن الرديء".

ولي في هذا تفسير أجده مناسبا؛ فـ"أنا" (غازي القصيبي) و"الشعر" هكذا يمثلان "الحياة"، و"تجربتي الشعرية" مع مشاعر "الحب" يعادلان "الحزن"، وإنما يزيد الحزن مع "النقد" الجاهل الذي يدخل في باب "هموم الزمن الرديء".

إن محتوى الفصول لا يفصح عن هذا الكلام بشكل مباشر، ولكن انتقاءه لأبيات المتنبي يقر بذلك، وإذا كان الوعي عنده يتنصل في اعتراف القصيبي بغرقه في حب الشعر، ولكن وعيا آخر في داخله اختار هذه الأبيات للمتنبي بخاصة، ورتب كلماته بهذا الشكل، إن

---

(1) السابق: 207.

(2) السابق:209.

(3) السابق: 218.

(4) السابق: 220.

(5) السابق: 236.

(6) السابق: 238.

جل الدارسين لكتابات القصيبي يقدرون دهاءه، وقدرته على الوضوح والتجلي في وقت واحد، فهو يرغب أن نفهم ما يقال، ولكنه لا يقدمه إلى القارئ على طبق من ذهب.

إن دراسة هذه العتبات كلها منفردة أو متصلة سيؤدي في المحصلة إلى سيرة شعر؛ لأن كل هذه الكلمات تصب في ثنائية الذات والشعر، وهكذا فإنها تعد نصا يقول ويفصح عن أشياء كثيرة، وربما ينتبه القارئ إلى عدد النقاط التي سبقت الفصول كيف بدأت بالازدياد حتى مع "هموم الزمن الرديء" إلى ست نقاط، إذن فكل زيادة لعدد النقاط تقول بأن خلف هذا الفصل حكايات كثيرة لم تقل، وابحث عنها أيها القارئ!

يجب أن أشير إلى أن أبيات المتنبي تصب جميعا في معنى الحزن، فهل تكون معادلة القصيبي الصعبة بهذه الطريقة:

أنا+ الشعر= الحياة+ الحب= الحزن (النقد، الزمن الردئ)؟

وجاء في الجزء الثاني بالفصل الخامس الذي جمع فيه الأسئلة المتعلقة بالمكان، وعنونه بقوله: "عن مدن الشعر.. القديمة والجديدة"[1]، وفي الصفحة التالية أتى ببيت المتنبي القائل:

"وكل امرئ يولي الجميل محببٌ
وكل مكان يُنبت العزَّ طيب"[2]

وسوف أكتفي بالسؤال الذي ختم به: "هناك مدن كالناس يمكن أن تحبهم ويمكن أن تنفر منهم. هل صادفتك هذه المدن؟ متى وكيف؟ حدثنا عنها.

** أنا لا أحب من (أو ما) أنفر منه، ولا أنفر من مَن (أو ما) أحبّ!"[3].

وإجابة هذا السؤال تكشف عن مدح للذات، وعن تعبير عن الذكاء، وإيماء إلى أشياء كثيرة.

---

(1) السابق: 319.

(2) السابق: 321.

(3) السابق: 334.

ثم وضع الفصل السادس بعنوان:"أسئلة الشعر التي لا تنتهي"[1]، ووضع قبله في صفحة مستقلة قول المتنبي:

"وكثير من السؤال اشتياق

وكثير من رده تعليل"[2]

إذن لقد كانت "سيرة شعرية" لغازي القصيبي تعتمد على الحوارات بشكل كبير وعلى الرغم من اختصاصه بوضع أبيات من الشعر لكل فصل من فصول سيرة شعره، ولكنه خصص فصول سيرة الحوارات بأبيات للمتنبي بالذات! وكان يحاول أن ينتقي منها ما يمكن أن يكون العبارة المفتاح للموضوع.

ولكن لم اختار مع الحوارات شعر المتنبي بالذات، في حين وزع على بقية الفصول أبياتا من شعره وشعر غيره؟

ما الذي يميز شعر المتنبي إذا ذكرت الأسئلة؟

هل كان للمتنبي رده الخاص على الأسئلة المتعلقة بشعره؟

بصراحة لا يحضرني الآن إلا قوله:

أنام ملء جفوني عن شواردها ... ويسهر الخلق جرّاها ويختصم

وجاهلٍ مدّهُ في جهله ضحكي ... حتى أتته يدٌ فرّاسةٌ وفمُ

إذا نظرتَ نيوبَ الليث بارزةً ... فلا تظُننَّ أنَّ الليثَ مُبتسمُ[3]

---

(1) السابق: 335.

(2) السابق:334.

(3) ديوان المتنبي:3/ 367-368.

ربما يود غازي القصيبي، أن يقول مثل قول المتنبي! وأكتفي بغازي القصيبي[1] أنموذجا على سيرة الحوارات.

ثالثا: الرسائل بوصفها مادة توثيقية:

تتعدد استخدامات الرسائل في البناء السيرذاتي؛ فمنهم من يأتي بها ليثبت حدثا وقع، أو ليروي حدثا بعينه، فهي قصة حدث، أو بينة على حدث.

"ومما لاشك فيه أن الرسائل والوثائق إحدى الوسائل التي يتجلى فيها المروي له[2] المسرح فهي بالإضافة إلى كونها مصدر معلومات تعمل على تعميق الحبكة الدرامية أو انفراجها أو تعليل وتفسير حدث ما"[3].

وتعد "المرسلات الخاصة بمثابة نص فوقي يبرهن على مصداقية الميثاق السيرذاتي"[4]، "وتسهم الرسالة بدورها في إضاءة الحدث أو تقديمه"[5].

كتب نزار قباني رسالة إلى الرئيس جمال عبد الناصر لما كثر الكلام ضده بعد قصيدة هوامش على دفتر النكسة، وحاول بعضهم إقصاءه الفكري عن مصر، قال: "وحين شعرت أن الحملة خرجت من نطاق النقد والحوار الحضاري، ودخلت نطاق الوشاية الرسمية، قررت أن أتوجه مباشرة إلى الرئيس جمال عبد الناصر، وبالفعل بعثت إليه بالرسالة التالية:

سيادة الرئيس جمال عبد الناصر

---

(1) جدير بالذكر أن غازي القصيبي كان له بناؤه الخاص في سيرة شعره، وفي بعض رواياته (الجنية، 7)؛ إذ يقسمها إلى فصول يعنونها بعبارة خاصة، ثم يردفها بأبيات شعر في صفحة مستقلة، وفي سيرة شعرية كانت فصول السرد تتقدم، ثم تتبعها سيرة الحوارات، ثم يختم بقصائد منتقاة من شعره، وكأنه بهذا الاختيار يقول: ستجدون في هذه القصائد كنوزا لم تكتشف بعد، فابحثوا عنها!

(2) المروي له : ابتدع جونات (1972) هذا المصطلح للدلالة على صورة القارئ المرتسمة في النص، ويقصد به تحديدا العون السردي الذي يوجه إليه الراوي مرويه إن بصفة معلنة أو مضمرة. وهو لديه كائن متخيل يتنزل في المستوى السردي الذي يتنزل فيه الراوي. وهو لذلك مستقل عن الراوي الواقعي استقلال الراوي عن المؤلف الواقعي، وللمروي له علامات وأصناف ووظائف: معجم السرديات: 386.

(3) تقنيات الخطاب السردي بين الرواية والسيرة الذاتية: 97.

(4) مكون السيرة الذاتية، ساميا بابا: 136.

(5) تحليل الخطاب الروائي: 203.

في هذه الأيام التي أصبحت فيها أعصابنا رمادا، وطوقتنا الأحزان من كل مكان، يكتب إليك شاعر عربي يتعرض اليوم من قبل السلطات الرسمية في الجمهورية العربية المتحدة لنوع من الظلم لا مثيل له في تاريخ الظلم"[1].

ثم قال: "وإذا سمحت لي يا سيادة الرئيس أن أكون أكثر وضوحا وصراحة، قلت إني لم أتجاوز في قصيدتي نطاق أفكارك في النقد الذاتي، يوم وقفت بعد النكسة تكشف بشرف وأمانة حساب المعركة..."[2].

لقد تكونت الرسالة من أربع صفحات، وضح من خلالها نزار قباني مكانته الشعرية التي يلتفت لها الزعماء، ويعطونها حقها، وهذا يدفعنا إلى السؤال لم يأتي الشاعر السيرذاتي بالرسائل في سيرة شعره؟ ما الشيء الذي تقوله الرسائل، ولا يقوله غيرها؟

يقول نزار قباني تعليقا على هذا: "إنني أروي هذه الحادثة التي لا يعرفها إلا القلة من أصدقائي، لأنها لا تتجاوز دائرة الأسرار الخصوصية، لتأخذ شكل القضية العامة.

فقضيتي مع الرئيس عبد الناصر ليست قضية شخصية، أي علاقة بين قصيدة ممنوعة ورقيب يمنعها.

إنها تتخطى هذا الفهم المفهوم الضيق، لتناقش من الأساس طبيعة العلاقة بين من يكتُب ومن يحكم، بين الفكر والسلطة"[3].

وكانت الرسالة مسك الختام عند أدونيس في "ها أنت أيها الوقت" إذ بعث بها إلى صديقه ورفيق كفاحه يوسف الخال، يتحدث فيها عن الآلام المشتركة، والآمال، وكان إرسالها في (باريس في شباط 1987)[4]، وعند القيسي جاءت في الصفحات الأولى من الكتاب[5] برسالة بعثها إليه صديقه الشاعر المغربي عبد اللطيف اللعبي.

---

(1) قصتي مع الشعر، نزار قباني: 237.

(2) السابق: 238.

(3) السابق: 242.

(4) ها أنت ايها الوقت، أدونيس: 192.

(5) الموقد واللهب، محمد القيسي: 27.

ولكن أكثر الرسائل طرافة تلك الرسائل التي ختم بها خالد مصباح مظلوم "أنا والشعر"؛ إذ كتبها إلى صديق مجهول وبعضها كانت أسئلة صحفية مني لصديق" بدأها بقوله: " أرجو سعادتكم إجابتي عن الأسئلة التالية ثم إرسالها إلي بالبريد العادي إلى صندوق بريدي الخاص: الرياض ص ب 4098 لأني أمقت الوقوف كثيرا أمام كوة البريد المسجل. وكيلا تزعجوني بكثرة سؤالي لك: هل انتهيت من الإجابات؟ كما فعلتم سابقا، إلا إذا أنهيتم الإجابات بسرعة فآخذها من يدكم الكريمة مباشرة... وسأكون لسعادتكم من الشاكرين:

ملاحظة: أرجو تقويم بعض أسئلتي حيث يجب لأني ضعيف الثقافة. فمثلا لا أكاد أميز بين الشاعر والأديب وهل الأديب شاعر أو ما شابه ذلك.

س1- أستاذنا عبد العزيز، أرجو سعادتكم أن توضحوا لقراء المجلتين "اللقاء العربي والنهضة، أو لأضواء الكويت" باختصار ما هي أسباب الإنتاج الأدبي في نفس الأديب؟"[1].

ثم توالت منه الأسئلة، التي قلب بها مظلوم آية العلاقة بين الشاعر والصحافة.

إن الميزة في الرسائل حين تكون مكونا في بناء سير الشعر الذاتية أنها تستطيع أن تقدم المعلومة للمتلقي بطريقة مباشرة وبلا عناء من الشاعر السيرذاتي[2]، فهو يستطيع من خلالها أن يبث شكواه بطريقة عفوية؛ لأنه يتقدم بها إلى شخص يعرفه، ويرغب من رد فعل بعينه، وبهذا تكون الرسائل أسهمت في تقديم الأحداث، والمشاعر، أو توضيح ما غمض في قالب يحمل مصداقية أكبر؛ لأنه توثيقي.

رابعا: المقالات المنشورة:

عندما يضمن الشاعر السيرذاتي مقالة بعينها في سيرة شعره بغية إثبات فكرة معينة عن هذا الشعر، فإن هذا يكون أكثر من تناص، إنه طريقة سردية معينة يحصل الشاعر السيرذاتي بها على فكرة يقدمها بطريقة مباشرة، وأكثر لطفا في الزج بها باستخدام سرد الأحداث.

---

(1) أنا والشعر، خالد مصباح مظلوم: 49.

(2) خطاب الذات في الأدب العربي: 28.

يقول فخري صالح في مقالة له عن كتاب حمدة: "ينوع محمد القيسي مازجا بين الغنائية والقصيدة المسرحة وقصيدة النثر وقصيدة العمود"[1].

جاء بهذه المقالة التي أثبت أنها منشورة في جريدة الدستور الأردنية في 22/ 6/ 1990م؛ لكي يثبت توافق رأيه مع رأي الناقد الذي يرى قدرة القيسي على الكتابة بكل الأشكال دون الالتزام بوجهه معينة.

خامسا: الشهادات:

وأعني بها ما ينص عليه بعض الشعراء السيرذاتيين من شهادة أو رأي لبعض النقاد، أو أصحاب المزية من الجمهور، فقد أورد حسن القرشي فصلا كاملا جعل عنوانه: "بعض ما قيل عن شعر حسن عبد الله القرشي"[2].

ونقل نزار قباني في الفصل ما قبل الأخير شهادة بحقه، نقلها من كتاب "عبد الوهاب وأوراقه الخاصة جدا- الناشر دار أخبار اليوم- القاهرة ص 126-127" حيث نقل منها ما يعزز مكانه الشعري، وأختار منها قوله: "والشعر قبل نزار قباني كان لا يقرأه ويفهمه ويستمتع به إلا المثقفون وغير المثقفين على السواء"[3].

سادسا: النصوص الشعرية.

يخصص كثير من الشعراء السيرذاتيين فصلا كاملا أو أكثر لبعض النماذج المختارة من شعرهم، وهذا الانتقاء يشير إلى إعجاب الشاعر بهذه الصفوة من شعره، وإيمانه بأنها كانت تمثل نقطة مضيئة من مسيرته الشعرية أليس اختيار الرجل قطعة من عقله؟

لقد خصص حسن القرشي نصف سيرة شعره، للشعر، وجعله في باب كامل عنونه بـ"مختارات من شعر حسن عبد الله القرشي"[4]، ووضع غازي القصيبي في نهاية كل جزء من

---

(1) الموقد واللهب، محمد القيسي: 18.

(2) تجربتي الشعرية، حسن القرشي: 84.

(3) من أوراقي المجهولة، نزار قباني: 182.

(4) تجربتي الشعرية، حسن القرشي: 39.

"سيرة شعرية" فصلا كاملا من شعره.

إنهم بهذا يقولون: إن لهذا الشعر مزية خاصة فتنبهوا لها.

سابعا: السيرة الذاتية الوظيفية:

خصص حسن القرشي فصلا كاملا جعله بعنوان: "نبذة عن حياة المؤلف"[1]، وختم كتاب من أوراقي المجهولة بسيرة مماثلة لنزار قباني[2]، وكأن ما ذكر في الجزأين لا يفي بالغرض، وأعتقد بأن هذه السيرة وضعت بعد وفاته؛ إذ لا تتصالح هذه الطريقة الصارمة في نقل المعلومات وشخصية نزار قباني.

ثامنا: الصور:

إن الصورة سند الكلام، وليست الصور أقل شأنا من النص المكتوب في بث الإيحاءات، وإثبات المعلومات باعتبارها توثيقية مثل الرسائل والمقالات، وقد أكثر منها نزار قباني في قصتي مع الشعر بحيث أثبت جمال بيته الدمشقي، وكذلك تلك الصورة التي تظهر سوء خط مظلوم[3]، أو القصائد في صورتها البدائية قبل التنقيح، وآتي لكم بنماذج من هذه الصور:

---

(1) السابق: 73.

(2) من أوراقي المجهولة، نزار قباني: 183.

(3) انظر الفصل السابق.



طالب في كلية الحقوق بدمشق ١٩٤٤
(كتابة قالت لي السمراء)



المرحلة الدبلوماسية (١٩٤٥ – ١٩٦٦)
(غباري متناثر على كلّ القارّات)

وبعد، فإنه فمن النادر أن تتفق سير الذاتية على طريقة بناء واحدة، ومن النادر أيضا أن يكتفي فيها بالسرد؛ إذ لا بد أن تضم مادة توثيقية تجعل السرد أكثر مصداقية عند المتلقي، وربما لا يكون هذا شرطا في السيرة بعامة، ولكن رغبة الشاعر السيرذاتي في إكساب شعره طابع الهيبة، وكي ينال الشرف المعلى في صفحات تاريخ الأدب الحديث جعله يعتمد هذه الطرائق في البناء.

الفصل الرابع

سِيَر الشعر الذاتية وتعالق الأجناس الأدبية

المبحث الأول: السيرة الذاتية والشعر.

المبحث الثاني: السيرة الذاتية والقصة.

المبحث الثالث: السيرة الذاتية والمقالة.

الفصل الرابع

سِيَر الشعر الذاتية وتعالق الأجناس الأدبية

مدخل: مصطلح التعالق:

يقول ابن فارس في مقاييس اللغة بأن "العين واللام والقاف أصل كبير صحيح يرجع إلى معنى واحد، وهو أن يناط الشيء بالشيء العالي، ثم يتسع الكلام فيه، والمرجع كله إلى الأصل الذي ذكرناه"[1]، وهذا المعنى يمكن تطبيقه على المصطلح النقدي؛ على أساس أن هناك نصّا جديدا (الشيء) يناط بالنص الأساس (الشيء العالي).

وورد في لسان العرب "علق بالشيء علقا وعلقه: نشب فيه... وهو عالق به أي نشبٌ فيه"[2]، وهذا المعنى مقبول؛ لأن الأجناس إذ تتعالق ببعضها فهي تنشب، ولا تنفك.

وتقول د.عائشة الحكمي: "من خلال المعاجم التي تسنى الاطلاع عليها، لم تتضح دلالة صريحة كالتي يهدف إليها البحث، وهي تداخل الأجناس، أو جنس أدبي معين مع جنس آخر"[3] وربما كان هذا صحيحا حتى وقت طباعة كتابها؛ إذ ذكر هذا المصطلح في كثير من المواضع.

وقد كثر استخدام هذا المصطلح، على يد عدد من النقاد مثل د.علوي الهاشمي في كتابه: "ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث"، ود.عائشة الحكمي في كتابها: "تعالق الرواية مع السيرة الذاتية"، وعبد الرحمن عبد السلام محمود في كتابه: "تعالقات الخطابات السردية والمقالية"، وفي جل الكتب التي تكلمت عن التناص، أو عن آراء جيرار جنيت في جامع النص، والشعرية.

---

(1) مقاييس اللغة: (علق)4/ 125.

(2) لسان العرب: (علق): 10/ 260.

(3) تعالق الرواية مع السيرة الذاتية: الإبداع السعودي السردي أنموذجا، د. عائشة الحكمي. الدار الثقافية للنشر-القاهرة. ط1. 1427هـ- 2006م: 24.

وقد ورد مصطلح التعالق النصي في معجم السرديات، وعُرف بين علامتي تنصيص بأنه: "كل ما يجعل النص يرتبط بعلاقة ظاهرة أو ضمنية مع غيره من النصوص"[1].

ويؤكد د. سعيد يقطين على كون التفاعل النصي شاملا للتفاعل الأجناسي أيضا، ويتضح هذا في كتابه "الرواية والتراث السردي" إذ قال: "إن نظرية التفاعل النصي ترتبط ارتباطا وثيقا بنظرية الأجناس"[2]، ولكن تطبيقه الأجناسي كان باستخدامه مصطلح التعلق[3]، وإن كنت تجده يسوي بينهما في كثير من الأحيان.

أما في كتابه "انفتاح النص الروائي" فقد قال: "إننا نستعمل "التفاعل النصي" مرادفا لما شاع تحت مفهوم "التناص" 'interetxttualite' أو "المتعاليات النصية" ('transtexttualite')، كما استعملها جنيت بالأخص. لأن "التناص" في تحديدنا- الذي ننطلق فيه من جنيت- ليس إلا واحدا من أنواع التفاعل النصي، كما سنبين ذلك ونؤثره على "المتعاليات النصية" كما يستعملها جنيت، لأنها وإن كانت عامة، ورغم أني أميل إلى المتعاليات النصية، فإن معنى التعالي (transendance) قد يوحي ببعض الدلالات التي لا نضمنها لمعنى "التفاعل النصي" الذي نراه أعمق في حمل المعنى المراد والإيحاء به بشكل سوي وسليم"[4].

بقي أن أشير إلى أن كل زيادة في المبنى تدل على زيادة في المعنى، ومصطلح تعالق على زنة "تفاعل" مصدر الفعل الماضي المزيد تعلّق يتعلق تعلقا وتعالقا، وفعله يحمل معنى المطاوعة والاتخاذ، أو التكلف والإظهار، ومن هذا فالمصدران يحملان معاني الفعل، ولكن كلمة التعالق مرتبطة بمعنى المشاركة أكثر؛ إذ إن النص لا يتعلق وحده بالنص الآخر، ولكنه نتيجة مشاركة أكثر من نص في إنتاجية دلالة جديدة.

والحقيقة تقضي بأن أي تعالق أجناسي هو تفاعل نصي بشكل أو بآخر، بالإضافة إلى أن البحث في مجال سير الشعر الذاتية بعامة نوع من أنواع التفاعل النصي وذلك باعتماد الأقوال التي تقضي بأن كل ما يكتب عن النص بعد صدوره هو نوع من المناص التأليفي

---

(1) معجم السرديات: 100.

(2) الرواية والتراث السردي، د. سعيد يقطين. رؤية للنشر والتوزيع- القاهرة. ط1. 2006م: 53.

(3) انظر: السابق: 211-221.

(4) انفتاح النص الروائي، د. سعيد يقطين. المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء. ط1. 1989م: 92.

الفوقي الذاتي[1]، على الرغم من كون هذا المناص ليس له وظيفة مناصية دائما[2]، وذلك لما يتكلم المؤلف عن حياته الخاصة.

وفي معجم السرديات جاء تحت مصطلح النص الحاف الذي يضم كل النصوص والخطابات السمعية والبصرية المتعلقة بالنص السردي دون أن تجاوره في مساحة الكتاب... ومن هذه النصوص أحاديث المؤلف إلى الصحف ووسائل الإعلام المرئية والمسموعة ورسائله الشخصية وشهاداته الأدبية ومقالاته النقدية ومذكراته وسيرته الذاتية. ومنها كذلك التعاليق الصحافية والمقالات النقدية وشهادات الأدباء والأهل والأصدقاء[3].

إذن فالمصطلح موجود، التعلق، أو التعالق، وكان وجودهما بالمعنى بنفسه، ولقد نصصت على التعالق الأجناسي عوضا عن التعلق، لأنه درج بين أهل الأدب.

أما لماذا استخدمته ولم أستخدم التفاعل النصي؛ فذلك لقناعة طرأت في ذهني تتلخص في كون مصطلح التفاعل أقرب إلى مستوى دقيق جدا في دراسة النص الواحد كما وجدت في كتاب د. سعيد يقطين انفتاح النص الروائي، وربما كان استخدامي لمصطلح التعالق؛ لأنه أكثر وضوحا في ذهن المتلقي عن الشيء الذي أردت دراسته.

وقد فكرت في دراسة تعالق السيرة مع البحث العلمي، أو النقد، أو المحاضرة؛ لأن كثيرا من الشعراء كتبوا بأسلوب نقدي، أو لنقل: إنهم اتخذوا من النقد بابا لهم لتقديم شعرهم وذواتهم، ولكني عدلت عن هذا كله لسببين:

الأول: إمكانية معالجة هذا كله عند دراسة السيرة والمقالة بخاصة.

الثاني: كون المحاضرة والبحث العلمي غير داخلة في أجناسية الأدب، هذا إذا لم تكن داخلة ضمن المباحث الثلاثة المدروسة.

وبما أن السيرة الذاتية تقف على ساقين مجربتين (التوثيقية والأدبية) فإن الالتقاء مع فنون القول الأخرى متوقع بسبب خصائص وأهداف كل فن[4].

---

(1) انظر: عتبات: 138.

(2) السابق: 138.

(3) معجم السرديات: 456.

(4) إعادة إنتاج الحادثة: 95.

المبحث الأول

السيرة الذاتية والشعر

قال وليد منير:

أحمل ثلاثا وأربعين سنة على كتفيّ...

أنا ابن شتاء وابن مدينة...

ذاكرتي مسكونة

بذبول أوراق

وزخات مطر

ومفترقات طرق

ومشاجرات مارة

أنا لا أحب الصخب،

ولكنني أحب الشتاء...

الوحدة تنتشلني من ضوضاء العالم

تجعلني أكثر قربا من ذاتي

أبتعد بصورة عفوية

من تأثيرات الخارج[1].

لقد جمع الشاعر في هذا النص جميع العناصر المكونة للنص الشعري؛ فالتخييل موجود، والإيقاع كذلك، والنص يتمحور حول الذات، والمفارقة فيه قائمة على عنصري الهدوء والضجيج: (الشتاء، المدينة) والذات والآخر: (أنا، الخارج)، والحياة والموت، أو الخفوت والانبعاث: (ذبول أوراق، زخات مطر).

---

(1) التجريب والحداثة: 358.

والذات تدور في الأطر الزمانية القابعة في الماضي: "أحمل ثلاثا وأربعين سنة على كتفي" وهذا العمر ثقيل مليء بالهموم؛ لأنه لا يسير معه بل يحمله، وأيضا على كتفه، وخص هذا الزمن بثلاث وأربعين؛ لأن هذين العددين ملتصقان حسابيا (الثلاثة والأربعة)، ولهما في الثقافة الإسلامية دلالة محمودة؛ فالثلاثة ركب[1] كما قال ص، وعمر الأربعين ذكره الله تعالى في القرآن الكريم، مبينا أنه سن النضج والاكتمال، قال تعالى: ﴿ وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ إِحْسَٰنًا ۖ حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا ۖ وَحَمْلُهُۥ وَفِصَٰلُهُۥ ثَلَٰثُونَ شَهْرًا ۚ حَتَّىٰٓ إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُۥ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِىٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِىٓ أَنْعَمْتَ عَلَىَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَىَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَصْلِحْ لِى فِى ذُرِّيَّتِىٓ ۖ إِنِّى تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّى مِنَ ٱلْمُسْلِمِينَ ﴿١٥﴾ ﴾[2].

وعلى الرغم من ذلك فهذا العمر ثقيل؛ إذ يحمله على كتفه، وفي هذا دلالة على إحساس الشاعر بثقل وطأة مرور العمر، حتى لو كانت هذه الحياة سعيدة، وفي هذا إشارة إلى أن الحزن قسيم السعادة في حياة كل إنسان.

ثم جاء بالشتاء، والشتاء زمن البرد ويرتبط البرد بالوحدة، وانعدام اللون، وسكون الحياة؛ إذ تختفي الحركة الطبيعية في هذا الفصل، وتلجأ بعض الكائنات إلى السبات الشتوي، وتلجأ الناس إلى بيتها بحثا عن الملاذ الدافئ حتى ينجلي برد الشتاء، وتنبعث الحياة من جديد، وبعد ذلك قال: "ذاكرتي"، والذاكرة محصورة في الزمن الماضي، إذن فزمن النص زمن قديم.

ثم يؤثث الشاعر مكان الذاكرة بلون باهت: "الشتاء، وذبول الأوراق" وكذا بعنصر الصوت: "زخات مطر، ومشاجرات مارة، الصخب، ضوضاء العالم، تأثيرات الخارج"، وبالحركة التي أحدثت الصوت أساسا في هذا النص، وعلى الرغم من غلبة أصوات الهمس على النص فإن ألفاظ الصوت هي المسيطرة، وفي هذا إثارة لعنصر المفارقة في النص، وذلك بالجمع بين الهدوء، والصوت في نص واحد.

---

(1) المستدرك على الصحيحين، الحاكم النيسابوري. تتبع أوهام الحاكم التي سكت عليها الذهبي: مقبل الوادعي. دار الحرمين للطباعة والنشر-القاهرة. ط1. 1417هـ- 1997م: (كتاب الجهاد) 2/ 124.

(2) سورة الأحقاف: الآية: 15.

وبعد هذا كله فجامع هذه الأشياء كلها الحياة والذات، وبذا فالنص يصور العلاقة الجدلية التي تربط الإنسان بالحياة، وانطلاقه نحوها، وكذا انزوائه عنها.

ويسأل القارئ نفسه لم أحلل هذا النص الشعري هنا في معرض حديثنا عن تعالق جنس الشعر بالسيرة الذاتية؟ فأطلب منه أن يقرأ النص مرة أخرى بشكله الصحيح الذي يجده في كتاب التجريب والحداثة، وهو على النحو التالي:

قال وليد منير: أحمل ثلاثا وأربعين سنة على كتفيّ، فقد ولدت في ليلة شتائية من فبراير 1957بالقاهرة. أنا ابن شتاء وابن مدينة، هل يعني ذلك أن البرد والضجيج هما مهاد ذاكرتي؟ لا أدري. ولكني أشعر دائما أن ذاكرتي مسكونة بذبول أوراق، وزخات مطر، ومفترقات طرق، ومشاجرات مارة. أنا لا أحب الصخب ولكنني أحب الشتاء من حسن حظي أنني نشأت وحيدا، فالوحدة تنتشلني من ضوضاء العالم، وتجعلني أكثر قربا من ذاتي. عندما يكون الإنسان قريبا بالقدر الكافي من ذاته نادرا ما يشعر بالبرد لأنه يبتعد بصورة عفوية من تأثيرات الخارج[1].

هذا نص الشاعر السيرذاتي بعيدا عن كل تلك التحليلات التي ذكرتها؛ النص على وجه الحقيقة، والشاعر وليد منير يسرد للقارئ قصة ولادته وحياته؛ فلو قلت: إن الشاعر هنا يصور حياة الإنسان من طفولته إلى اكتمال قوته، ثم فنائه، وذهابه إلى القبر وحيدا، و يحيط به صخب العالم الذي لا تنتهي دائرته لكان كلاما مقنعا، ولجعلت القارئ يخرج من الدائرة السيرذاتية إلى الشعر، ولكن النص نص سيري غير خالص من تأثير الشعر والشاعر، ولذا ظهر في ثوبه المزين بصور التعالق الأجناسي.

وعنوان هذا البحث "سير الشعر الذاتية في الأدب العربي الحديث"، وبهذه السمة يحمل صفة هذين الجنسين (السيرة، الشعر)، وبهذا المعنى فمجال الدراسة من حيث المسمى بداية يتعلق بالسيرة الذاتية والشعر، والتعالق بينهما غير مرفوض؛ إنه ذلك الشعر الذي ولد في قلب شاعر ما، وكبر معه، وتحول في داخله حتى وصل إلينا بماهيته التي نعرفها عند فلان، وفلان، وفلان، والتعالق الأجناسي من جهة أخرى ممكن؛ لأن كاتب الشعر والسيرة واحد.

---

(1) التجريب والحداثة: 358.

ثم إن تعالق الأجناس الأدبية بصفة عامة ممكن الحدوث، خصوصا في العصر الحديث في ظل هذه التغييرات التي يشهدها الشعر بخاصة، والأجناس الأخرى بعامة، وهذا ما تشهد به نظرية الأدب الحديث، ولقد خصصت الشعر لأنه مجال الدراسة، ولأنه الجنس الأدبي الأقدم من السيرة، الذي خضع لكثير من عوامل التغيير والتبديل.

ولكن ما مدى هذا التعالق، وكيف يكون احتفاظ النص السير ذاتي بشكله وصفته؟ هنا تكون الإجابة.

ولكن كيف يقال بالتعالق الأجناسي بين الشعر والسيرة، والسيرة فن نثري بامتياز وفاقا لرأي جل المشتغلين بالسيرة الذاتية؟

تقول د. جليلة الطريطر: "المقولة السردية هي النواة الأساسية التي يمكنها أن تجمع كل صنوف الكتابات السيرذاتية على تنوعها، ولم نرها قد خرجت عنها إلى ضرب من النظم مثلا، أو إلى صياغة شعرية تقع في دائرة خصوصيات القول الموزون المقفى، الذي يميل بحكم طبيعته الخاصة إلى أن يكون مختزلا وإيحائيا، يرغب عن التحليل ونسج الروابط المنطقية الصريحة بين أجزاء الكلام"[1].

وأتفق مع د.جليلة في اعتقادي بنثرية السيرة الذاتية، ولا أقر بتلك السير المكتوبة شعرا، ولكن ماذا لو مالت الكتابة السيرذاتية إلى طبيعة الشعر الخاصة المختزلة، والإيحائية، وماذا لو اعتراها الوزن، وفقدت الروابط المنطقية لأجزاء الكلام مثل ما حصل في نص وليد منير؟ ألا يكون هذا تعالقا أجناسيا بين السيرة والشعر؟!

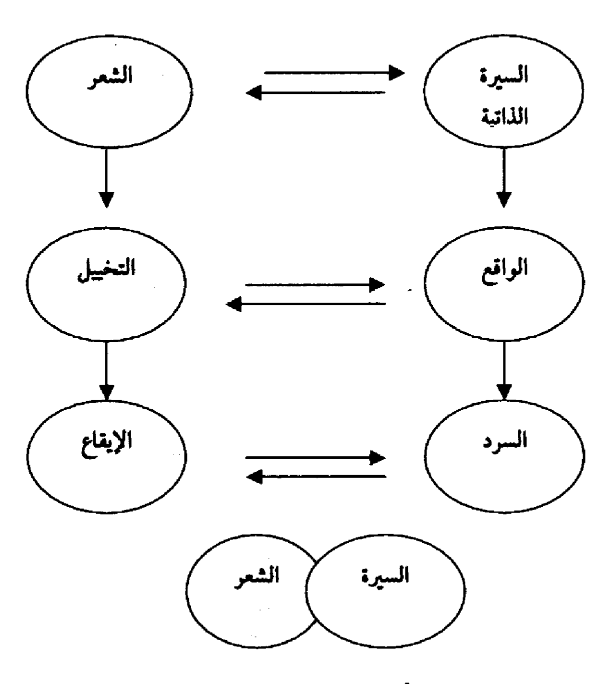
إن اعتقادي بنثرية السيرة شيء، ويقيني بوجود التعالق الأجناسي بين السيرة والشعر شيء آخر، والثاني لا يلغي ذلك الأول.

نعم، إلى هذا الحد يختلط الشعر بالسيرة الذاتية، وإلى هذه الدرجة تتعالق الأجناس الأدبية، فلا يستطيع القارئ الوقوف على الحدود الفاصلة، ونماذج هذا كثيرة في سير الشعر الذاتية.

---

(1) مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: 15.

وبما أني قلت: إن هناك تعالقا أجناسيا بين الشعر والسيرة، وإن هذه ظاهرة في سير الشعر الذاتية بشكل واضح، فهذا يقضي بأن نقف على الدعائم الثابتة لهذين الفنين، وكيف كان التعالق؟ وأوضح هذا بالرسم التالي:



التعالق الأجناسي بين السيرة والشعر

ولم أنص على دائرة اللغة؛ لاعتقادي بعدم وجود لغة خاصة بالشعر، وأخرى للسيرة، لأن مفردات اللغة يمكن توظيفها شعرا أو نثرا، و لكني وقفت على الأساسيات التي تجعل من هذا الفن شعرا، ومن ذاك سيرة، وعلى الرغم من التعالق الذي قد يلبس على المتلقي- كما وضحت سابقا- فإن فن السيرة يبقى فنا له قواعده وأسسه، وكذلك الشعر.

ولكن ما يمكن أن يقال عن اللغة في هذا المبحث ينصب في زاوية اختلاف لغة الشعر عن لغة السيرة من حيث الثقافة والاهتمامات، وذلك بسبب اختلاف التجارب التي يقف خلفها أصحاب الكتابات... عند الشاعر أو الروائي اللغة تكون مستمرة التفجر في

مفاهيم الصياغات اللغوية التي ترافق سرد الحوادث المتضمن النقل والحوار والتأمل[1]، والعالم تكون لغته رصينة واضحة خاضعة لقوانين الأدلة والبراهين، وهكذا وما يأتي به الشاعر السيرذاتي في سيرة شعره يكون خضوعا للثقافة الخاصة، والدربة في الكتابة.

وأكثر الشعراء ولعا بهذا الفن، سير الشعر الذاتية، وولعا بالشعر هم الذين مارسوا هذه النوع من الكتابة، وكان إمامهم في هذا نزار قباني، ومحمد القيسي، وحميد سعيد، وسآتي لكل واحد منهم بأنموذج.

أما نزار قباني فقد قال عن حياته في الصين: "داهمني الحزن للمرة الأولى، في جنوب شرق آسيا، كطائر نورس مبلل الجناحين، ولم أكن التقيت بطائر الحزن من قبل، ولا سمحت له أن يعشش فوق أجفاني، ويشاركني سريري.

كنت دائما حصانا يركض على أرض الفرح.. ويصهل مغتبطا بالشمس والعشب، والحرية"[2].

إن القارئ لهذا الكلام يعرف مدى الألم الذي كان يشعر به نزار قباني في مكان ما، ولكنه لم يفصح عن سبب حزنه تماما، وإنما سار على عدد من الصور الخيالية المجنحة؛ فقد جعل الحزن طائرا مبلل الجناحين، واختياره طائر نورس يدفع القارئ للتساؤل عن دلالة ذلك، ولماذا جعله مبلل الجناحين، وما علاقة هذا بالحزن، ثم يكون التساؤل عن جدوى هذا التشبيه، وعن مدى تلاؤمه مع المعنى المراد؟

ثم جاء بصورة الحصان، وهذه الصور تدفع بالقارئ بعيدا عن تأدية الخبر، وإيصال المعنى إلى كيفية إيصال المعنى، ووسط هذا السرد المبهم للحدث يتعالق فن السيرة مع الشعر، إضافة إلى وجود ذلك الإيقاع الذي نجم عن تكرار أصوات الهمس بطريقة معينة، مع ذلك التوازي في مساحات الجمل.

وهناك شيء آخر يتضح في الجملة الأخيرة من هذا المقطع، وهو التقابل بين الشطر الأول للكلام والشطر الثاني، مما يخلق تشابها في فضاء الورقة بين الشعر والسيرة.

أبعد هذا كله ألا نجد تعالقا بين هذين الجنسين، وفي أكثر من درجة؟

---

(1) إعادة إنتاج الحادثة: 112.

(2) قصتي مع الشعر، نزار قباني: 113.

قال حميد سعيد: إن شجر الوحشة يطلق أغصانه ويقاوم جفاف المحيط ويباس الروح، والوحشة مشروع للتواصل مع الآخرين.. الأصدقاء.

فالقصيدة تنمو من الداخل لا على الورقة، وتأخذ حجمها من عمق تفاعلها مع المتلقي وليس من تراكم سطورها، إنني أشير هنا إلى نمط من الكتابات الشعرية، حيث تستهوي البعض المساحات المفتوحة فتفيض مساحة الحالة الشعرية"[1].

مساحة الصور والتخييل هنا داخلة في مساحة الواقع السردي، والشاعر السيرذاتي هنا لم يستطع أن ينسى أدواته الشعرية المحببة له، وهو يكتب سيرة عن الشعر أصلا، ورأى بأن أداءه للمعنى بهذا الشكل أكثر وقعا، وأعمق أثرا، مع العلم بأنه كان يستطيع أداء المعنى بطريقة أكثر وضوحا، واختصارا لو قال مثلا: (تبدأ القصيدة داخلي، ثم تزهو إذ يتفاعل معها المتلقي)، ولكنه بهذا الشكل لن يشفي نفسه، ولن يحدث هذه الهالة عن القصيدة التي يرقبها المتلقي.

وقال محمد القيسي ردا على أحد الأسئلة: "في كل صباح، عندما أفتح الباب، أجد نفسي أمام الهاوية على كل الصعد، على صعيد الذات والواقع، الأحلام تتلاشى، الفرح يذوب سريعا ويتلاشى، أرى الانكفاء المستمر، أجد الوطن العربي في كل حقبة يتراجع أكثر... وبهذا يتسع الشق، وينكسر كل شيء، حتى الهواء الذي نتنفسه تلوث"[2].

وأكثر ما يلفت الانتباه في هذا المقطع ذلك الإيقاع الناجم من إسقاط حروف العطف، والجمل القصيرة، إضافة إلى مساحة التخييل الواسعة التي عرفت بها سيرة القيسي، ولكنها اتسمت بشعرية أكبر مما يقتضيه المقام، وهذا لا يصب في صالح النمط الكتابي، إذا أخذنا بالاعتبار التقاليد اللغوية التي تمنح السيرة الذاتية الشعرية أكبر فرص التجلي والظهور"[3].

---

(1) الكشف عن أسرار القصيدة، حميد سعيد: 97.

(2) الموقد واللهب، محمد القيسي: 233.

(3) تمظهرات التشكل السيرذاتي: 30.

وهذه النصوص كلها يمكنني تحويلها شعرا مع بعض التغييرات التي لا تشوه النص من جهة المبنى والمعنى.

ويمكن القول: إن السيرة الذاتية قد تتعالق مع الشعر في عدد من النواحي، مثل الشكل الشعري، والإيقاع، والتخييل، وإذا كانت السيرة سردا لواقع الحياة، والهدف منه نقل صورة لحياة شخص ما، فالشعر يمثل الانزياح عن هذا كله.

وعلى أي حال فلست الآن في مجال الفصل بين الشعر، والنثر؛ فمجال الحديث عنه طويل، وهو كثير الخلاف بين أهل العلم، ولكن ما يعنيني هنا هو البحث في الكيفية التي تم من خلالها التعالق بين السيرة والشعر، والأمثلة على هذا كثيرة، وظاهرة، بل إنك ربما لا تجد سيرة خالية من هذا التعالق، وإن تباينت درجاته، ولكن الدراسة "تعنى بالمقاطع الأكثر شعرية ذات التعددية الدلالية، والتي تعطي مساحة أكبر للتأويل"[1] ولعلي أحصر طرائق التعالق في الآتي:

أولا: التخييل، واحتمالية التأويل.

ثانيا: الإيقاع، وله مستويات:

- اختفاء أدوات الربط.
- التكرار.
- توازن حجم الجمل.
- إيقاع الأصوات، وتكرارها.

ثالثا: فضاء الكتابة.

وقد تجتمع هذه الثلاثة كلها في النص الواحد، أو تتفاوت درجات وجودها، وبناء عليه تزداد شدة التعالق الأجناسي، لقد كانت النماذج الثلاثة السابقة مثالا على وجود التخييل واحتمالية التأويل، مع أن الإحالة على الواقع شرط أساس في السيرة الذاتية، ولكن "مستوى الإبداع الأدبي وهو الذي تكرس فيه اللغة إلى إبداع العالم وإعادة خلقه انطلاقا من ضمير واع يعيد تنظيمه وتشكيله، وهو ضمير المتكلم المبدع"[2] ومن هنا جاء التخييل

---

(1) اللغة الشعرية، وتجلياتها في الرواية العربية (1970-2000): 76.

(2) مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: 220.

وظهرت احتمالية تأويل النصوص التي باتت شرطا من شروط الشعر الجيد، ومع هذا فإن هناك من يقول:إن المتخيل الأدبي في السيرة الذاتية هو الفعل السردي الخلاق الذي ينتج المعنى السيرذاتي"[1]، ولكن بشرط ألا تفقد السيرة الذاتية بعامة، وسير الشعر الذاتية بخاصة تلك الميزة التي تجعل منها سيرة.

ثم إن لاختفاء أدوات الربط، والتكرار اللغوي أثرا كبيرا في النص السيرذاتي؛ إذ يخلقان الإيقاع فيه، ومن ذلك قول أحمد سويلم عن انتقاله إلى القاهرة: "لقد أدركت للوهلة الأولى أن المدينة تقتحمني.. تتسلل داخل شراييني.. تتوحد بخلاياي.. وتصارع مكان الشعر.. علي إذن أن أقاومها وأحتفظ بصفاء الوجدان.. وإذا لم أستطع المقاومة فعلي مهادنتها.. أو التواصل معها بلا جراح"[2].

"ويأخذ التكرار في الممارسة الشعرية المعاصرة عدة أشكال... منها تكرار الصوت، وتكرار اللفظة، وتكرار العبارة، كما أن هناك أنواعا أخرى"[3]، وبعض من هذا موجود هنا في هذا النص؛ إذ اختفت أدوات الربط، واتخذ الشاعر السيرذاتي النقاط بدلا منها، ليحدث الأثر الإيقاعي، وكرر المعاني؛ فكل العبارات الثلاث المتوازنة تحمل معنى الاتحاد مع المدينة، ثم تتكرر ياء المتكلم بشكل لافت، وفي تكرارها إيقاع جميل، ودلالة على حضور الذات في المكان بشكل كبير.

وتتضح ظاهرة الاسترسال في المعنى نفسه في قول حسن فتح الباب عن إعجابه الشديد بلحظات التكوين -كما سماها- "إنه البحث عن المجهول، عن الكائن الحي الخفي، عن البراءة الأولى، عن الجذور النقية، والأمل أن تولد من رحم الأرض وتشرق تحت مظلة الشمس زهرة بيضاء فتعانق أعراس النور، الأمل أن أشهد مولد الإنسان الحق: مولد الحرية والعدل"[4].

---

(1) السابق: 222.

(2) التجريب والحداثة: 42.

(3) الشعر السعودي المعاصر: دراسة في انزياح الإيقاع، عبد الرحمن المهوس. كتاب الرياض. ط1. 1424هـ/ 2003م: 129.

(4) التجريب والحداثة: 78.

يلحظ القارئ لهاتين الجزئيتين توقف السرد، والإمعان في اللحظة بالإتيان بالمعاني المتشابهة، وهذا ما يكثر في الشعر أكثر منه في النثر، أضف إلى هذا مساحة التخييل الكامنة في البعد عن الواقع مع كثرة التشبيهات، والرموز، بالإضافة إلى ما أحدثته الجمل القصيرة، الخالية من أدوات الربط من إيقاع، مع جرس الحروف، وأثر الوقف والابتداء.

أبعد هذا كله ألا نجزم بوجود التعالق الأجناسي بين السيرة والشعر؟

بقي أن أذكر الطريقة الثالثة من طرائق التعالق الأجناسي بين السيرة والشعر، وهي ظاهرة في قول نزار قباني:

"إن الوقوف في وجه الشرعية.. أتعبني..

كان بإمكاني أن أحترف مثل غيري السترة..

وأتجنب السير على سطح المسامير المشتعلة.."[1].

ظهر هذا التعالق في فضاء الورقة، وذلك باستعارة طريقة الشاعر في كتابة الشعر؛ فللشعر فضاء معروف الشكل، يجعل المتلقي يعرف بأن هذا شعر، وذاك نوع آخر، وهذا من اللحظة التي تقع فيها عينه على الورقة، وهذا ما تلاعب به كتاب السيرة الذاتية أيضا، إذ رسموا أوراق سيرهم رسما كما يتشكل الشعر المعروف في الدواوين حتى إنك تلزم نفسك بقراءة الكلمات لتميزها إن كانت شعرا أو لا.

ومن الأشياء التي يتعالق فيها جنس السيرة مع الشعر -المعروف عادة- وحدة الصوت، وهذا ما لا تجده في الرواية، و أقصد بهذا أن جنس الرواية مع وجود وحدة الهدف والهاجس عند منشئها -في بعض الأحيان- فإنه يحمل أكثر من رؤية، وأكثر من صوت[2]، وإن طغى أحدها على الآخر. "والتعدد الصوتي، عند "باختين" ليس تعددا لأصوات جوفاء... بل هو تعدد لأصوات مشحونة بأيدلوجيات مختلفة... فقد يتكلم الراوي كلاما رصينا هو صدى لكلام الفيلسوف، وقد يتكلم بصوت رجل القضاء ويكون نازعا إلى البحث عن

---

(1) قصتي مع الشعر، نزار قباني: 126.

(2) انظر: الخطاب الروائي، ميخائيل باختين. ترجمة: محمد برادة. رؤية للنشر والتوزيع- القاهرة. ط1. 2009م: 166-167.

التوازنات، وقد ينطق بكلام الأستاذ أو بكلام الموظف"[1]، ولكن الصوت في الشعر والسيرة صدى لكلام منشئهما، وتعبير عن عواطفه وانفعالاته عادة، إلا بعض الأحيان التي ينزاح فيه الشعر إلى السرد، أو السيرة إلى ما يمكن أن تحمل فيه صوتا آخر.

ومن باب التعالق الأجناسي ندخل إلى التناص الذي مكن شاعرا مثل غازي القصيبي مثلا من توظيف شطر للحطيئة ليجعله العتبة الثانية للفصل الأول، أو العنوان الفرعي، (البداية) لتجيء صفحة أخرى ناصعة كتب فيها:

"الشعر صعب وطويل سلمه!
الحطيئة[2][3].

واستشهد البياتي ببيت للمتنبي ردا على هجوم السياب عليه، وقال في ذلك: "وأتذكر أن صدور ديواني "أباريق مهشمة" هو الذي دفع السياب، بتحريض من بعض الصغار الذين كانوا يحيطون به إلى مهاجمتي ولكنني لم أرد على هجومه، واكتفيت بالصمت، وكان مثلي كمن قال فيه أبو الطيب:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر القوم جراها ويختصم[4][5]

---

(1) معجم السرديات: 101.

(2) الشعر صعب وطويل سلمه
إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه
زلت به إلى الحضيض قدمه
والشعر لا يسطيعه من يظلمه.
ديوان الحطيئة من رواية ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمر الشيباني. شرح: أبي سعيد السكري. دار صادر-بيروت. 1401هـ- 1981م:239.

(3) سيرة شعرية، غازي القصيبي: 13.

(4) في ديوان المتنبي بشرح العكبري وردت كلمة الخلق مكان كلمة القوم. ديوان المتنبي:367.

(5) ينابيع الشمس، البياتي: 90.

وإذا كان الشعراء يأتون بشعر غيرهم بوصفه مدخلا إلى الحديث، فإن الحديث كله في سيرهم عن شعرهم سيكون شرحا، وتفصيلا، وذكرا لشعرهم بخاصة.

ويأتي الشعراء على ذكر شعر أصحابهم من الشعراء تمليحا، أو تلميحا، أو تجريحا؛ فقد ذكر غازي القصيبي شعرا لعبد الرحمن رفيع حين تحدّث عن وجوده معه في ثانوية واحدة كان الدافع الرئيس لكتابة قصيدته الأولى، وقد قال عن ذلك: "ويقتضي الإنصاف أن أقرر أن الدافع الرئيسي لكتابة قصيدتي الأولى كان وجود الصديق العزيز عبد الرحمن محمد رفيع، الشاعر المعروف، طالبا معي في الفصل ذاته. كان عبد الرحمن قد بدأ كتابة الشعر قبل لقائنا في الثانوية بسنة أو نحوها وكان ديوانه الشعري يتكون من قصيدتين يتيمتين. أولاهما وطنية مطلعها:

يا شعوب الأرض هيا يا كرام   ودعوا النوم وهبوا للأمام"[1].

وكذا ذكر محمد القيسي شعرا لصديقه معين بسيسو حيث قال: "لكن يا معين، يا أخي وصديقي، لتهدأ روحك وليهدأ الشهداء والقتلى والأموات معك، لتهدءوا جميعا، فها نحن الليلة نلتقي جميعا، باسمكم، باسم دمكم، باسم من دافعتم وذهبتم من أجله، ممثلين في معين بسيسو، معين الكلمة ومعين الموقف، لأننا نقرأ وصيتك القديمة منذ عام 1967 والتي تقول:

الأرض ضاعت،
لم يعد لنا في وتدٍ لجامْ
والسيف ضاع لم يعد لنا طاحونةٌ
ولا برج من الحمامْ
لم يبق غيرُ هذا الطبل"[2].

---

(1) سيرة شعرية، غازي القصيبي: 16.

(2) الموقد واللهب،محمد القيسي: 69.

وأخيرا يمكن القول بوجود عوامل أربعة هي التي مكنت النص الأدبي من التعالق الأجناسي، وهي على النحو التالي:

1- الخلفية الثقافية.
2- الخبرة والممارسة في الأجناس المتعالقة.
3- طبيعة الأجناس الأدبية التي تخضع لمبدأ التوالد، والميوعة.
4- حاجة الأدب إلى الاستجابة لمقتضيات الزمن، وعوامل التطور.

ولكن ثمة عوامل خاصة هي التي مكنت من التعالق الأجناسي بين الشعر و السيرة في "سير الشعر الذاتية" على وجه الخصوص، وألخصها في ثلاث نقاط:

1- دربة الشاعر السير ذاتي في الكتابة الشعرية، وعشقه لها.
2- انغماس الشاعر السيرذاتي على الفكرة، واستطراده في وصفها.
3- التشابه بين هذين الجنسين في بعض الأمور التي ناقشتها سابقا.

وترجع هذه العوامل إلى المبدع أولا، فطبيعة العمل السردي ثانيا، ثم إلى طبيعة الأجناس الأدبية التي يقضي انتماؤها إلى الأدب أوجه شبه واختلاف.

بقي أن أشير إلى شح الدراسات النقدية التي تناولت تعالق هذين الجنسين، أو انعدامها، وذلك يرجع إلى عدم التفات كثير من الباحثين إلى مواضع ذلك التعالق، أو الوقوف عليها، أو أن إيمان الباحث السيرذاتي الذي أنكر إمكانية كتابة السيرة الذاتية شعرا حرمه من تلمس أشكال ذلك التعالق.

المبحث الثاني

السيرة الذاتية والقصة

أما وقد قلت بشح الدراسات النقدية التي تناولت تعالق الجنسين السابقين، فإني هنا أعترف بوفرة الدراسات التي وقفت عليها، وقد تناولت تعالق السيرة الذاتية والقصة بعامة؛ ويشهد بهذا تلك الكتب والأبحاث المنشورة هنا وهناك.

ومن خلال قراءاتي في الدراسات النقدية فإني أستطيع أن أقول: إن هذه الكتب لم تخل من حديث عن هذا التعالق بين الرواية والسيرة، ولكن هذا يقف بنا على سؤال كبير يبحث في الأسباب التي أدت إلى ظهور هذا النوع من التعالق على السطح بشكل لافت أكثر من غيره.

ولقد اجتهدت في البحث عنها، ووضعتها في أربعة أسباب:

الأول: قيام الاثنين على السرد بعامة.

الثاني: استخدام المبدع للتخييل والواقع على حد سواء.

الثالث: تلاعب كثير من المبدعين بأدوات هذين الجنسين حتى في تسمية النص الإبداعي ووسمه. (سيرة– رواية).

الرابع: أختلاف المعايير النقدية المعتمدة، وعدم التواطؤ على تعريف موحد للسيرة الذاتية بين النقاد[1].

وهذه الرؤية يؤيدها كلام د.محمد الباردي، حيث قال: إن ما يميز الشكل الروائي في كتابة السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث أنه شكل سردي بامتياز. ذلك أن السارد يجمع بين رواية الأفعال ورواية الأقوال، وإذا كان الأمر يتعلق بشكل سردي ممتاز فإنه يوظف تلك التقنيات السردية... ولاسيما ما يتعلق بالمقامات السردية وترتيب الأحداث و التبئير[2].

---

(1) مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: 322.

(2) عندما تتكلم الذات: 167-168.

وشاهد هذا قول البياتي: "وفي... نهار ذلك اليوم أقيم حفل كبير أدى فيه رئيس المكسيك الجديد اليمين، ووقفنا في صف طويل لتهنئته، وكنا (غارثيا ماركيث وآرنستو كاردينال وأنا) نقف في مقدمة الصف، وهنا انبرت زوجة أحد الدبلوماسيين العرب- أخبرني بذلك أحد السفراء العرب فيما بعد- أقول إنها انبرت لزوجها: لماذا يقف البياتي وبجانبه ذلك الخفاش الأشيب (تقصد بذلك الشاعر العظيم آرنستو كاردينال وذلك الآخر لا أدري بماذا أصفه (تقصد غارثيا ماركيث) في بداية الصف، ونحن نقف في منتصف الذيل؟ فاصفر وجه ذلك الدبلوماسي العربي، وقال لزوجته الثرثارة: أسكتي الآن، سأقول لك (لماذا) عندما نعود إلى البيت فليس هذا وقت الإجابة على هذا السؤال"[1].

صحيح أن هذا الأنموذج جمع سرد الأفعال وسرد الأقوال، بالإضافة إلى ما فيه من تقنيات السرد، لكنه من النماذج القليلة التي تأتي بأقوال لشخصيات أخرى، وتحمل رؤية أخرى، وصوتا آخر؛ لأن سير الشعر الذاتية بخاصة تصب في مصلحة الشاعر السيرذاتي، أولا وقبل كل شيء وبعد كل شيء، وتعد هذه خصيصة من خصائص سير الشعر الذاتية التي تميزه عن غيره من أنواع السير الذاتية، وبذلك تدخل سير الشعر في باب الرسم الذاتي الذي تحدث عنه الباردي كما تدخل في الشكل الروائي؛ لأن الحدث لا يروى إلا ليدعم صفة من الصفات التي يريد السارد (المؤلف) أن يبرزها[2] لذاته، والصفة هنا مكانته العظيمة التي خولته أن يكون قريبا من كبار شعراء العالم، وعلاقته الطيبة بهم، وقدره الكبير الذي جعله ذا حظوة في مجالس الرؤساء، ومقدما على رجال السلك الدبلوماسي.

وتشير د. جليلة الطريطر إلى أن خلط السيرة بالرواية من أظهر أنواع الخلط وأشدها استفحالا، وذلك "بين نصوص السيرة الذاتية الأصلية والروايات التي اعتمدها مؤلفوها في كتاباتها بعض الحوادث أو الوقائع من حيواتهم الخاصة"[3]، بل إن السيرة الذاتية عند روادها العرب كانت عصية على التحديد، وأقرب إلى الرواية منها إلى السيرة الذاتية، وأحدث الخلط بينهما ضجة في العالم؛ إذ عُد في البداية تلاعبا بالحقائق وتشويها عن طريق تقديمها في إطار

---

(1) ينابيع الشمس، البياتي:138- 139.

(2) عندما تتكلم الذات: 158.

(3) مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: 316.

الرواية، وهي خاضعة لقوانين السيرة أو العكس، فبعضهم يرى أن الرواية تتفوق على الكتابة السير ذاتية، وذلك في قدرتها على النفاذ إلى أعماق النفس، ونقل حقيقة سيرة المرء في تعقدها وتعدد أبعادها.

وقد وجد لوجون أن هذه التصريحات تحط من شأن السيرة الذاتية في ظاهرها، ولكنها في باطنها تخفي مشروعا سيرذاتيا وتتضمن دعوة صريحة للقارئ إلى تقصي هذا المشروع داخل النص الروائي وتتبع أبعاده بالوقوف على التشابك بين الرواية والسيرة الذاتية ووصل العالم المتخيل بالعالم المرجع... وهو بذلك يجعل النص الروائي ذا طابع ثنائي مزدوج يجمع الفضاء السيرذاتي[1] بين هويته التخييلية وهويته المرجعية[2].

ويرى آخرون أن هذا النوع من التعالق هو الأكثر رواجا، والأعلى فنية من بقية الأنواع الأخرى[3]، في حين لم يعترف آخرون برواية السيرة الذاتية، أو العكس، وما يكون من تعالق بين الرواية أو القصة والسيرة ينبغي أن يدرس في إطار التراسل بين الفنون التي يفيد بعضها من بعض[4].

وهذا التعالق يقضي بوجود عدة أجناس عديدة، تدور في فلك هذين الجنسين، وتنبثق منهما ثم تعود بخصائص مختلفة، وهي على النحو التالي:

1- السيرة الذاتية الخالصة.

2- الرواية السيرذاتية: "جميع النصوص التخييلية التي يجد قارئها أسبابا تدفعه انطلاقا من عناصر تشابه يعتقد اكتشافها، إلى الارتياب في وجود تطابق بين الشخصية والمؤلف في حين فضل المؤلف نفي هذا التطابق أو امتنع على الأقل عن تأكيده"[5]، وقد شاع هذا

---

(1) الفضاء السيرذاتي: "مصطلح ابتدعه فليب لوجون انطلاقا من مؤلفات أندريه جيد (Andre` Gide) و فرانسوا مورياك (Franc,ois Mauiac) ويقصد به الإطار العام الذي يرغب مؤلف العمل الروائي في أن يقرأ نصه التخييلي ضمنه قراءة سيرذاتية مرجعية (نفيسه)". معجم السرديات: 308.

(2) معجم السرديات: 308-309.

(3) انظر: السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، بهيجة مصري إدلبي- عامر الدبك. الوراق للنشر والتوزيع- عمّان.ط1. 2011 م: 59.

(4) السيرة الذاتية: مقاربة الحد والمفهوم: 105.

(5) معجم السرديات: 218.

النوع في المغرب العربي مثل الخبز الحافي.

3- التخييل الذاتي، وتكون فيه الشخصية الرئيسية متطابقة في الهوية مع المؤلف، غير أن ما تعيشه في القصة من أحداث وما تتخذه من مواقف بعيدان عن سيرة المؤلف وما عاشه في الواقع المرجعي"[1].

4- الرواية التاريخية: الجمع بين الشخصيات التاريخية والشخصيات المتخيلة... في إطار واقعي"[2] مثل روايات جورجي زيدان في تاريخ الإسلام، و رواية "نور الله" لنجيب الكيلاني.

5- الرواية السيرية (الشخصية): "هي الرواية التي مدارها على تطور شخصية رئيسية لكن هذه الشخصية الرئيسية بعيدة عن شخصية المؤلف بعدا يمنعنا من أن نعتبرها صورة منه، فهذه الرواية وإن ضارعت السيرة الذاتية...فإنها متجذرة في القص التخييلي، وذلك لقيامها على ميثاق روائي"[3]. مثل رواية "الرفاعي" لجمال لغيطاني.

6- الرواية الخالصة.

وبعد، فإن سرد سيرة الحياة، يقضي باستخدام أدوات القص المتلاحقة على شكل دوائر تمسك ببعضها (فصول)، تنتهي قصة، وتبدأ أخرى حتى الوصول إلى نهاية البناء السير الذاتي، و تبقى قصة الإنسان والشعر، أو الإنسان بعامة بدون ختام حقيقي؛ فلهذه القصة بداية اختار الكاتب السيرذاتي موضعها، أما آخرها فعصي على الكتابة الذاتية، خارج عن النص السيري؛ لأنه مع نهاية الشاعر السيرذاتي لا تنتهي إلا بموته.

إن البداية السيرذاتية هي في الأصل بداية قصصية؛ لأن الشاعر السير ذاتي هدفه أن يسرد سيرة حياته مع الشعر، وما حياتنا إلا مجموعة من القصص القصيرة تصب في رواية كبرى عنوانها: الذات، وأحداثها مسيرة الإنسان مع غيره من البشر، وطريقة تعاطيه مع الأحداث، و هذا ما يجعل بعض العلماء يقر بأن فن القصة فن قديم، والشيء نفسه يجعلني أقول بأسبقية السيرة الذاتية؛ إذ كان الإنسان ينقل المواقف التي يتعرض لها، وإذا كانت

---

(1) السابق: 97.

(2) السابق: 210

(3) السابق: ص221.

السيرة الذاتية هي فن محاكاة الذات، ونقل صورة عنها إلى الورق، فإن الأدب بعامة هو محاكاة للواقع بأي شكل من الأشكال.

وها قد افتتح حسن القرشي كتابه (تجربتي الشعرية) ببداية قصصية قال فيها: "فتحت عيني على عالم الشعر، هذا العالم السحري في شوق فارط، ونشوة مبهورة.. أريد أن أتكلم في المهد، أريد أن أقدم إنتاجا ناضجا مشحونا بالحيوية والدفق، ولقطات الفن المبتكرة.. أريد أن أكون الشاعر الذي يشار إليه بالبنان.

كنت ذلك الطفل المنطوي على نفسه، تغيم في عينيه الرؤى وتغمض، ثم تتبلّج وتتضح..

ذلك الطفل الذي يسدر بصره في المجهول، ويتعلق فكره بالذرى، ويتيه خياله في أودية الغربة، ثم يعود إلى واقعه فيشعر بالأبعاد الشاسعة المترامية بين مسيرة الخيال وظل الحقيقة"[1].

هكذا كانت البداية قصصية؛ حدث ولادة الشعر مع ولادة الشاعر، ثم وصف للشخصية الرئيسة، وسرد لأفعال ذلك الطفل، مع وجود الصوت الداخلي، وتوظيف لتقنية التناص بذكر قصة عيسى عليه السلام "أريد أن أتكلم في المهد" لاستحضار فكرة المعجزة في حديث الصغير الذي استمع له الكبار، ليبدأ بعد ذلك سرد الأحداث التي تروي قصة الشعر والشاعر.

وكذا كانت بداية الشاعر محمد بنّيس حيث قال: "يمكن للكلمات أن تعطي الليل لما يبحث عن ليله، في زمن وفي قصيدة. تلك هي حياة (حياتي) في القصيدة، وأنا مقبل على إصدار أعمالي الشعرية في ديوان. ولي هنا حالة الوقوف أمام شعر كتبته، أعدت كتابته، في مراحل من حياة. كأنما هي ليلةٌ واحدةٌ. كأنما هي الأزمان كلها. غموض هذه الحياة يسفر عن شقوق وعن ندوب. حياة متعددة الميلاد، وأنا اليوم أمامها أرجع الصمت إلى مكانه. ما كتبت (وما لم أكتب)، في الدهشة والرهبة والريبة. دواوين تحتضن القصائد مثلما هي الدواوين في القصيدة تهاجر"[2].

---

(1) تجربتي الشعرية، حسن القرشي: 5-6.

(2) حياة في القصيدة: الأعمال الشعرية، محمد بنيس. دار تبقال- الدار المغرب. ط1. 2002م: 1/ 7.

وإذا كانت السيرة بعامة تلتزم بتتابع الأحداث إلى النقطة التي يرغب صاحبها التوقف عندها، فإن جانب انتقائية الأحداث، وعدم تسلسلها باستخدام الترتيب المتتابع، تلك السمة المرتبطة بالقصة أكثر تأخذ مساحة أكبر في سير الشعر الذاتية مما يجعلها أكثر قربا من القصة بعامة؛ ألا ترى بأن شاعرا مثل نزار قباني يبدأ بحديثه عن مكانة الشعر، وأهميته للأمة العربية ثم يرجع ليتكلم عن ولادته، و هذه السمة جعلت أدونيس يبدأ الفصل الثاني بقوله: "1954- السنة التي اختتمت دراستي الجامعية"[1] ليعود في الجزء "ب" من هذا الفصل إلى طفولته الأولى: "ماذا أقرأ؟": سؤال كان شاغلي الأول، فيما كنت أتتلمذ وأنمو. الشعر القديم أعرفه- وبه انجبلت طفولتي الأولى في القرية، وذلك بتوجيه أبي وسهره على تربيتي"[2].

ثم قال: "وفي الجامعة نفسها، جامعة دمشق بدأت الهوة تنحفر أيضا بيني وبين الواقع وما يحيط بي"[3].

ولقد كان الشعراء يجنحون إلى مفردات القص المعروفة في الحكايات لينطلقوا إلى الحديث عن الشعر، فقد كان فاروق شوشة يبدأ جل فصول سيرة شعره بقوله: "كان"، وكذلك فعل أدونيس حيث قال:

كانت أمي أول صورة لتجسيد دور المرأة[4].

"كانت سوق الشعر في القاهرة"[5].

"كان اكتشافي للغة الشعرية..."[6].

"كانت القاهرة... المركز العربي الأول"[7].

"كان إصدارنا مجلة "شعر""[8].

---

(1) ها أنت أيها الوقت، ادونيس: 24.

(2) السابق: 26.

(3) ها أنت أيها الوقت، ادونيس: 27.

(4) عذابات العمر الجميل، فاروق شوشة: 57.

(5) السابق:75.

(6) السابق: 99.

(7) السابق: 9.

(8) ها أنت أيها الوقت، أدونيس: 52.

كانت المحاضرة التي ألقاها يوسف الخال[1].

ولعل قارئا يسأل: إذن ماذا سيكتبون لو لم يبدؤوا بـ"كان"؟

والإجابة أن الأنسب الشروع بالتحديد الزمني؛ فذلك أقرب إلى المرجعية التاريخية التي تتطلبها السيرة الذاتية، وهذه الطريقة التي سلكها القصيبي في كثير من فصول كتابه:

"في خريف سنة 1961م- (1381هـ) سافرت إلى الولايات المتحدة"[2].

"في سنة 1976م- (1396هـ) طبعت ديوان أبيات غزل"[3].

وعلى الرغم من كون الشعراء يتناوبون على استخدام هذه وتلك، بالإضافة إلى استخدام المقدمات التصويرية، أو التقريرية، فإني أرى بأن استخدامهم للفظة: "كان" نوعا من التعالق، وأن المرجعية التاريخية هي الأساس.

إن أي شاعر سيرذاتي يكتب قصة بداياته مع قول الشعر فهو يقدم قصة قد يكون عنوانها: (فلان يقول الشعر)، أو (.... وأول قصيدة)، أو (...... وبداية الشعر)، إنها قصة على أي حال.

ولنقف مع قصة "أسماك" التي سردها نزار قباني بوصفها أنموذجا على القصة القصيرة داخل السرد السيرذاتي الكبير، إذ قال: "حين كانت طيور النورس تلحس الزبد الأبيض عن أقدام السفينة المبحرة من بيروت إلى إيطاليا، في صيف 1939م، وفيما كان رفاق الرحلة من الطلاب والطالبات، يضحكون، ويتشمسون، ويأخذون الصور التذكارية على ظهر السفينة، كنت أقف وحدي في مقدمتها، أدمدم الكلمة الأولى من أول بيت شعر نظمته في حياتي..

أذهلتني المفاجئة. قفز البيت الأول من فمي كأنه سمكة حمراء تنطُّ من أعماق الماء..

بعد دقيقتين قفزت السمكة الثانية.. وبعد عشر دقائق قفزت الثالثة.. ثم الرابعة.. ثم الخامسة.. ثم العاشرة.

طرت فرحا باختلاج السمك الأحمر.. والأزرق.. والذهبي.. في فمي.

---

(1) السابق: 61.

(2) سيرة شعرية، غازي القصيبي: 57.

(3) السابق: 83

ما عدت أعرف ما أفعل. كيف ألتقط السمك المرتعش؟ أين أضعه؟ ماذا أطعمه ليبقى حيًا.

نزلت بسرعة إلى حجرتي في السفينة أخرجت دفترا.. ووضعت فيه كل السمك الذي جمعته ولم أخبر أحدا من رفاق الرحلة عن كنزي. خفت أن يأخذوا مني سمكاتي..

وللمرة الأولى وفي سن السادسة عشرة، وبعد رحلة طويلة في البحث عن نفسي.. نمت شاعرا[1].

وانتهت القصة، واستتبع هذه القصة حديث آخر عن السفر، والحرب، ولولا إحالتها المرجعية لقلت: إنها قصة، ولو زاد التخييل فيها عن حد التمليح لقلت بقصصيتها، ولكنها سيرة تعالقت في سماتها السَردية مع القصة.

وبدراسة هذه القصة وتحليلها تتجلى القدرة على التعاطي مع هذا النص باستخدام سيمياء السرد أسوة ببقية النصوص القصصية.

- المكون الخطابي، وفيه أربعة عناصر:

1- التحريك أو الدافع: قوة الشعر، أو الإلهام.

2- الأهلية أو الكفاءة، وتشمل:

أ- معرفة الفعل التي تظهر في إحساس نزار قباني بالشعر.

ب- وجوب الفعل التي تظهر إيمان نزار قباني بجمال الشعر.

ج- إرادة الفعل التي تظهر في انعزال نزار قباني عن أصدقائه.

د- استطاعة الفعل، وذلك بالبدء بقول الشعر.

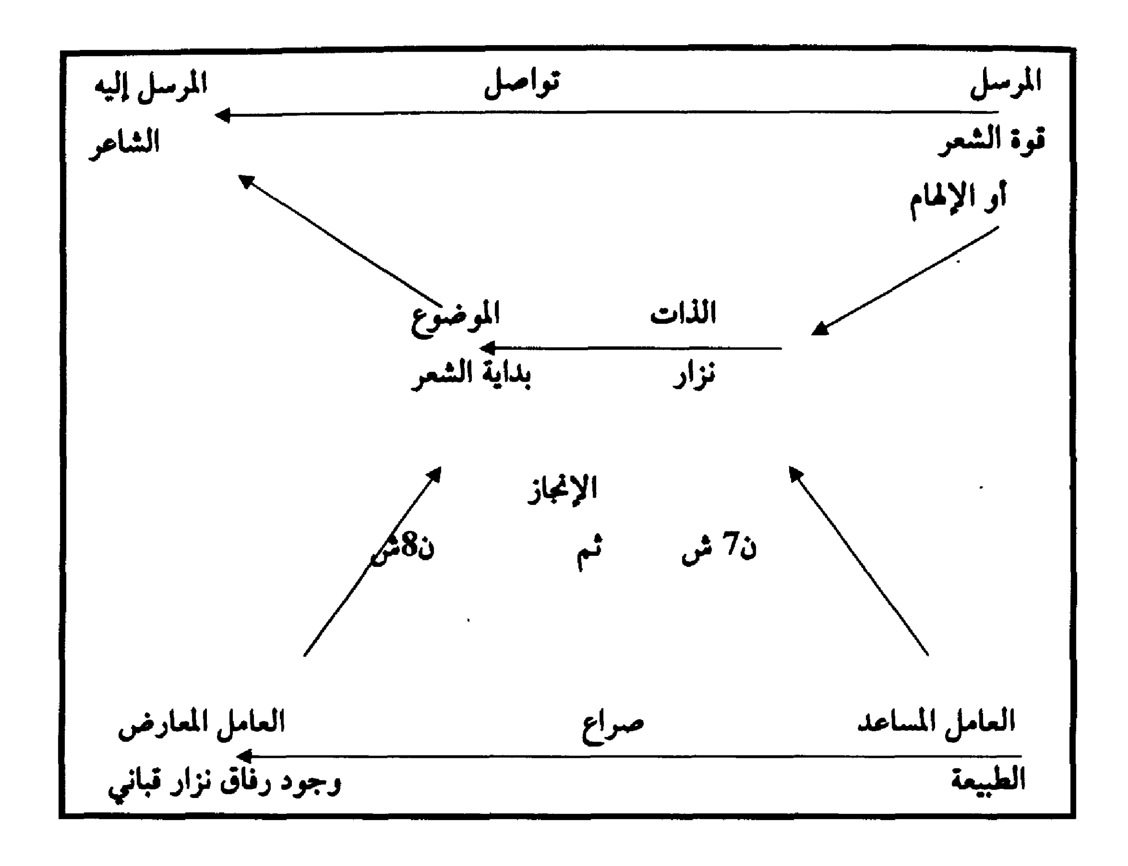
3- الإنجاز، وذلك أن: ذات نزار تصارع موضوع الشعر، ثم ذات نزار تصارع الشعر، ثم ذات نزار تستحوذ على موضوع الشعر.

4- الجزاء: نجاح نزار قباني في قول الشعر.

ويمكن أن تبدو العلاقات التي تحدث عنها قريماس بشكل واضح في الخطاطة التالية:

---

(1) قصتي مع الشعر، نزار قباني: 63.



إن ما حصل مع نزار قباني يتمثل في أن طبيعة الشعر المشبعة بالرموز وتحويل الواقع إلى خيال وإعادة تصوير الأخير على أنه واقع، تقف خلف رواية الحادثة بأسلوبين مختلفين وكأنها وقعت ولم تقع، وقدمت لنا رؤية احتمالية عن وقوع الحوادث.

وتدفق السيرة وتنقلها بين النثر والشعر بمستويات مختلفة وأزمان متداخلة قدم لنا أحداثا وأشخاصا غير واضحي المعالم مهمتهم توضيح صورة الشاعر ليس إلا؛ فالشعرية المتكدسة في خلفية السيرة لم تعمل على إجلاء الغموض عن الحوادث المنسية أو تربطها بغيرها لتوضيح مكانها، بل زاد من كثافتها[1].

---

(1) إعادة إنتاج الحادثة: 249.

وأعتقد بأن هذه الأشكال تأخذنا إلى التفاعل النصي في ثوبه الواسع؛ فالقصة داخل القصة تناص، والإشارة إلى حادثة معروفة تناص أيضا، وكذا استخدام مفردات السرد، وذلك كله يحملنا إلى التفاعل النصي بعامة.

ويبقى السؤال الأول واقفا ملحا في دراستنا لهذا المبحث، عن مقومات القصة، ومقومات السيرة، وما الشيء الذي يدفعنا للقول: إن هذه سيرة وتلك قصة (رواية، قصة قصيرة)، وإذا كانت القصة أسبق من السيرة في الظهور فما عناصر القص التي استعارتها السيرة من القصة.

إن السيرة في أكثر صورها قائمة على السرد الذي هو عماد القصة، وبالبحث في بنية النص السردي تجد أن كل عناصر البناء القصصي موجودة في سير الشعر الذاتية، ولو تصورت أن هذه السير كلها قصص يسردها كاتب يتخيل صورة عن الواقع لاستطعنا بسهولة أن نسلب سير الشعر الذاتية من قالبها السيري، ونلبسها القالب القصصي.

فالراوي موجود، ذلك الراوي العليم... إذ يقوم الراوي بسرد رحلة حياته التي هي رحلة حياة المؤلف فيخلق شخصية تتحدث بصوته وتتحرك بإيعاز منه، ومعرفة الراوي تكون أكبر من معرفة الشخصيات[1]. والراوي هنا يقوم بنقل الأحداث بطريقته الخاصة، كيف رآها، وتصورها، وفي بعض الروايات يكون الراوي هو مصدر اللبس بين السيرة والقصة؛ لأن ضمير الأنا الذي تروي من خلاله الشخصية الروائية... (الأحداث يوحي) أنها ضرب من السيرة الذاتية[2]، ويقوم الراوي في سير الشعر الذاتية بالوظيفة السردية والتواصلية والأيدلوجية معا.

وفي السيرة الذاتية تتحكم في السرد رؤيتان سرديتان هي الرؤية الداخلية والرؤية الخارجية، ولكن الرؤية الداخلية تحتل مساحة واسعة في البنية السردية من الرؤية الخارجية[3]، وذلك بناء على كون السارد المسؤول عن نقل الأحداث.

---

(1) تقنيات الخطاب السردي بين الرواية والسيرة الذاتية: 43.

(2) السابق: 35.

(3) السابق: 43.

انظر إلى قول حميد سعيد وهو يروي الحدث، من رؤية داخلية، يقول: "في صباح صيف عام 1972، كنت وزوجتي وأبنائي بادية ومصعب بمطار بغداد في طريقنا إلى مدريد.

قررنا أن نقضي بعض الوقت في باريس، حيث كان أحد أشقاء زوجتي يعمل في السفارة العراقية هناك"[1].

وبعيدا عن سوء الصياغة الذي أحدث خللا في المعنى (في طريقنا إلى مدريد، نقضي بعض الوقت في باريس) فإن حميد سعيد راوي الحدث، وهو الشخصية الفاعلة فيه، وبالتالي فالرؤية السردية داخلية، والراوي ذاتي الحكي.

وروى أدونيس الحدث وهو خارجه، حيث قال: "كان مجيء بدر شاكر السياب إلى بيروت، ربيع 1957، بدعوة من مجلة "شعر"، حدثا شعريا –ثقافيا. يذكر مجيئه بمجيء الشعراء العرب قبله، من شوقي إلى بدوي الجبل... غير أن ثمة فارقا بين مجيء السياب ومجيء أسلافه الآخرين، وهو أن شوقي، مثلا، أو غيره- كان يربط القارئ بتجربة الذاكرة، وأما السياب فيربط القارئ بالتجربة الحياتية. عند الأول، هاجس الثبات، وقلق الاستعادة والاستمرارية، وعند الثاني، هاجس التحول والاستمرارية، وعند الثاني، هاجس التحول، وقلق البحث والاستكشاف"[2].

إذن فالراوي لم يكن جزءا من الحدث، يرويه برؤية خارجية، وعلى الرغم من كون السيرة بعامة محكومة بصوت سردي ذاتي (ذاتي الحكي)، فإنه هنا خارجي الحكي.

إن الصوت السردي في السيرة عادة ذاتي الحكي، ولكنه أتى في سير الشعر الذاتية في بعض الجزئيات بصفته جواني الحكي؛ وبراني الحكي؛ فالراوي هو صاحب القصة أصلا ويتكلم عن ذاته، وهو شخصية من الشخصيات التي تتحرك داخل الحدث المسرود، فهو جواني الحكي، ويروي في بعض الأحيان قصصا ليس بطلها، ولكنها تؤيد ما يرغب في قوله؛ فهو براني الحكي.

---

(1) الكشف عن أسرار القصيدة، حميد سعيد: 61.

(2) ها أنت أيها الوقت، أدونيس: 124.

إن السيرة الذاتية تتقلب في بنائها بين عدد من القصص والمقالات، والمحاضرات أحيانا، وتبع ذلك تقلب في أدوار الرواة، وأنواع التبئير، وتتعدد الأصوات في البنية السيرذاتية.

أما الشخصية في السيرة؛ فهي شخصية "البطل" أو الشخصية الرئيسة المحركة للأحداث التي تحكي... من مرحلة الطفولة... وكل الشخصيات المسطحة الأخرى يتم تقديمها من خلال وجهة نظر هذه الشخصية"[1]، ولا تستطيع أن تتصور سيرة لا يكون صاحبها الشخصية الفاعلة للأحداث؛ لأنها بذلك تفقد بريقها الذي دفع المتلقي للإقبال عليها.

وتتعالق الرواية مع السيرة في عنصر الشخصية؛ لكون الشخصية تتحول إلى مجرد علامة على الشخصية الحقيقة، ولا تمثلها تمثيلا تاما، ألا ترى أن كاتب السيرة يصور نفسه بالصورة التي يرغب وضعها لنفسه، فالبياتي مثلا يرسم رجلا في غاية النبل وغاية التسامح، ومنتهى الرفق، مع كثير من العلاقات الاجتماعية، وشاهد هذا قوله: "كما أن دار المعلمين كانت بؤرة للحركة الوطنية المناهضة للأحلاف العسكرية...، ولكنها كانت تأخذ شكل المباراة السلمية... وكنت بدوري أحد المحاور السياسية في الدار، وصديقا لمعظم زعماء هذه التيارات، بل إنني كنت أقوم بفض النزاعات بين هذه التيارات وعقد اتفاقيات من أجل مقاومة السلطة، وقد تعرضت في مرات عديدة للأذى جراء ذلك...".

ولا يسعني تجاه هذا الكلام إلا أن أضع هذه العلامة (!)؛ إذ كيف تمكن هذا الرجل الواحد من أن يكون بكل هذه الصفات؟! ومثلها أكثر تجده في سير شعر البياتي التي أشارت إلى إنسان غاية في الذكاء يستطيع أن يخرج نفسه في صورة الملاك، وبطريقة سلسة عذبة غير فجة، في حين أن الحقيقة التي شهد بها رفاقه تقول غير ذلك، وهذه من الأشياء التي جعلت سير شعر البياتي غاية في الجذب والإمتاع، لأن القارئ يتصفح كاتبا شديد الذكاء بقي كلامه مجالا للتفكير، والمناقشة والتعليق حتى بعد وفاته.

ولقد تلاعب أصحاب سير الشعر الذاتية بالزمن استرجاعا، وحذفا، وتلخيصا ووقفا، وهذا كله تمت دراسته في الفصل الثالث من البحث.

---

(1) تقنيات الخطاب السردي بين الرواية والسيرة الذاتية: 145.

والفضاء السيرذاتي فضاء مرجعي يحيلك على مكان واقعي بعينه؛ فنزار قباني عندما ذكر بيته في دمشق أشار إلى مكان معروف، والبياتي حين ذكر أسبانيا لم يخلق بلدا غير موجود في خارطة الكون، ولكن وجود المكان في سير الشعر الذاتية أخذ أبعادا كثيرة، وكانت له دلالاته المختلفة بالنسبة للشاعر السيرذاتي، وكان له أثره على المتلقي.

ولقد كان الشاعر السيرذاتي بارعا في إكساب المكان الصفة التي تجعله يتحول من مجرد فضاء مرجعي ذي هوية جغرافية إلى فضاء دال "يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي"[1] يقول الشاعر حميد سعيد: "أنا ضعيف الإحساس بالمكان، إن ما يبقى من المكان هو ما أستعيد منه الماضي في حركة الذاكرة، ورغم حركتي الواسعة في خطوط الطول والعرض، وإدمان المطارات والموانئ ومحطات القطار، فإن المدن عندي هي الناس"[2].

إن الشاعر السيرذاتي لم يؤثث مكانا بعينه أسبغ عليه الأوصاف الحقيقية والنفسية، ولكنه أشار بجمله القصيرة إلى دلالات كثيرة من بداية قوله: "أنا ضعيف الإحساس بالمكان"، وهنا يرسخ فيها فكرة عدم أهمية المكان بوصفه المرجعي أو الجغرافي، وصولا إلى تهكمه من فكرة الحدود والقيود: "ورغم حركتي الواسعة في خطوط الطول والعرض" وصولا إلى الجملة الأخيرة التي تثير في أنفسنا كثيرا من الصور والذكريات والقصص والقصائد والأساطير التي تروى وتؤكد هذه الفكرة القائلة: "المدن عندي هي الناس"، فيستدعي المكان حينها الأشخاص بهيئتهم، والزمن حين كانوا، والقول حين قالوا، وكأن المكان لوحة فارغة من الألوان، ولا يكتسي جمالها إلا بألوانها وإطارها وروح مبدعها.

ولقد كان الوصف في الغالب هو طريق الوصول إلى المكان، وباستخدام أساليبه، وتقنياته برع الشعراء السيرذاتيون في رسمه بعناية فائقة نقلته من صورة إلى صورة أكثر جمالا وسحرا، وهنا أذكّر بوصف نزار قباني لبيته الدمشقي، وأشير إلى وصفه لمرفأ بيروت حين قال: "هذا الحب الأول الذي داهمني وأنا أقف على مرفأ بيروت في ربيع عام 1966 خضني.. ودوخني.. وغير تركيب دورتي الدموية.

---

[1] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: 60.

[2] الكشف عن أسرار القصيدة، حميد سعيد: 80.

تأملت السفن الراسية في المرفأ، ورأيت اللنشات الصغيرة تنقل الركاب، وطيور النورس تحمل في أجنحتها رائحة السفر.. ورائحة الأعشاب البحرية.. ورائحة الحرية"[1].

لقد كان وصف نزار قباني للمرفأ سهلا جدا، ولكنه بالمقابل كان دقيقا، بدأه بوصف أثر المكان، ثم المكان نفسه، و استطاع بأثره النفسي عليه أن يشتم له رائحة جميلة كانت رائحة الحرية التي شعر بها كل الشعراء الذين عاشوا فيها.

لقد استطاع نزار أن يرسم مكانا أجمع من المكان الحقيقي؛ إذ لا أجد في المرافئ عادة أي جمال، ولكن روح المكان التي انبعثت في نفس نزار جعلته يملح تلك السفن الصغيرة، وجعلته يبصر طيور النورس هناك مع ما وجده من رائحة الأعشاب البحرية التي لا أشتم فيها عادة أي عبق جميل.

وهكذا كانت عناصر الفن القصصي ظاهرة في سير الشعر الذاتية بكل مستوياتها، فكيف كان التعالق الأجناسي إذن؟

لقد ظهر التعالق بين القصة والسيرة بمختلف مستوياته من التعالق الأجناسي بداية، ثم تضمين قصة داخل السيرة، وقد تجلى هذا في مثل قصة أسماك، ثم في الإشارة إلى قصة أو التلميح لها مثل ما حصل مع أدونيس حين أشار إلى سنوات الخدمة العسكرية دون أن يدخل في التفاصيل: "1954- السنة التي اختتمت بها دراستي الجامعية. وهي السنة نفسها التي أسلمتني إلى "خدمة العلم". (هذه مرحلة دامت سنتين، وهي حاسمة في تأثيرها على حساسيتي الشعرية ونظرتي إلى الأشياء والناس. ويتعذر علي الآن أن أكتب عنها)"[2]؟.

---

(1) من أوراقي المجهولة، نزار قباني: 82.

(2) ها أنت أيها الوقت، ادونيس: 24.

وقد يأتي الشاعر السيرذاتي في سيرة شعره على ذكر بعض القصص المشهورة من باب التعريض بها في حديث عن شيء ما، فقد قال البياتي: "وماذا سنقول عن قصة أوديب[1] التي تعاقب على كتابتها كتاب من مختلف العصور"[2].

وأستطيع القول: إن تعالق السيرة والقصة من أنصع صور التعالق وأكثرها شيوعا على مستوى هذين الجنسين معا، وذلك بسبب اهتمام الناس بهذين الجنسين، وكثرة المعتنين بهما.

وبعد فإنه يمكن تلخيص أشكال التعالق الأجناسي في سير الشعر الذاتية على النحو التالي:

أولا: قصة متكاملة تتناص مع السيرة (قصة داخل السيرة) مثل قصة "نبوءة الرجل المغربي" التي سبق تحليلها، وقصة "أسماك" أيضا.

ثانيا: سرد الأحداث دون الإحالة التامة على الواقع، وبالإفادة من التخييل.

ثالثا: الإفادة من تقنيات الخطاب القصصي: (الزمن، الصيغة، التبئير).

رابعا: استخدام الشاعر السيرذاتي لعتبات مستخلصة من بنية الحكي، مثل كتاب نزار قباني: "قصتي مع الشعر".

خامسا: استخدام مفردات القص.

---

(1) أوديب (Oedipus): البطل التراجيدي لملحمة... الحرب الطروادية. لايوس ملك طيبة يستمع إلى نبوءة تقول: إن أول مولود ذكر ينجبه من زوجته جوكاستا سوف يقترف قتل الأب و يتزوج أمه. وعندما ولد لهما أوديب ربط لايوس رجليه إلى بعضهما وأمر راعيا أن يتركه على قمة جبل سيثرون يموت هناك. لكن الراعي أشفق على الطفل وأعطاه لصديق له. فأخذه هذا الصديق إلى بوليبوس وميروبي. ملك وملكة كورنثة، فاتخذاه ابنا لهما، ولما كبر وسمع شائعة تقول إنه متبنى وليس ابنا. وبحثا عن الحقيقة ذهب إلى معبد دلفي، فعرف أنه مقدر عليه أن يقتل أباه ويتزوج من أمه، لكنه لا يعرف أبويه، وحتى يتجنب أي خطأ افترض أن أبويه هما بوليبوس وميروبي، فقرر ألا يعود إلى كورنثة وأن يذهب إلى طيبة. وفي طريقه قابل رجلا عجوزا وقتله من غير أن يعرف من هو، وقد كان لايوس نفسه، وتحقق الجزء الأول من النبوءة.0

حل أوديب اللغز وأنقذ طيبة من الغول (السفينكس) ومكافأة له تسلم التاج وتزوج جوكاستا وأنجب منها أطفالا أربعة...وعندما حل الطاعون في المدينة بسبب قتل لايوس، صمم أوديب على معاقبة القاتل...(إلى أن انكشفت له الحقيقة ففقأ عينيه)..." معجم الأساطير، ماكس شابيرو، رودا هند ريكس. ترجمة: حنا عبود. دار علاء الدين- سورية. ط2. 2006م: 192.

(2) ينابيع الشمس، البياتي: 134.

المبحث الثالث

السيرة الذاتية والمقالة

دائما نسمع عن التعالق الأجناسي بين السيرة والقصة، أو الرواية، ولكني لا أكاد أقف على أي دراسة جمعت بين السيرة والمقالة، حتى إن هذا قد يكون مثيرا للعجب عند بعض الدارسين، ولقد سألني بعض المقربين: وهل هناك تعالق بين السيرة والمقالة؟ فقلت نعم. والإجابة عن هذا السؤال موجودة في هذا المبحث!

إن أول ما يجب الوقوف عليه في هذا المبحث وجود عدد لا بأس به من المقالات التي قامت عليها دراسة سير الشعر الذاتية، دلالة على الصلة الكبيرة بين سير الشعر والمقالة، ولكن قد يقال: إن هذه المقالات المنشورة في الأساس ليست مقالات بالمعنى الاصطلاحي، وربما يعرض أحدهم إشكالية كون هذه المقالات أجزاء من سيرة ذاتية لم تكتمل؛ ولهذا وجب البحث في المقالة؛ تعريفها، وبنائها، وأبرز عناصرها.

والبحث عن تعريف المقالة يأخذنا إلى منطقة الخلاف التي تقول لنا: إن ما تعرضت له الأجناس الأدبية من خلاف على الحد والميثاق ستأخذ منه المقالة نصيبها الوافر؛ إذ اختلفت التعريفات، وكثرت الانتقادات الموجهة لتلك التعريفات، ولم يقدم النقاد لها صورة بنائية خاصة، وربما يعود ذلك إلى تأخر نشأة المقالة- قياسا على الفنون الأخرى[1].

فالدكتور محمد يوسف نجم يعرفها بأنها: "قطعة نثرية محدودة الطول والموضوع، تكتب بطريقة عفوية وسريعة، خالية من الكلفة والرهق، وشرطها الأول أن تكون تعبيرا صادقا عن شخصية الكاتب"[2].

ويشترك د.صالح أبو إصبع، ود. محمد عبيد الله في تعريفها بأنها: "نوع من الأنواع النثرية، يدور حول فكرة واحدة، تناقش موضوعا محددًا، أو تعبر عن وجهة نظر ما، أو

---

(1) المقالة في الأدب السعودي الحديث، د. محمد العوين. دار الصميعي للنشر والتوزيع- الرياض. ط2. 1426هـ-2005م: 20

(2) فن المقالة، د. محمد يوسف نجم. دار صادر- بيروت. ط1. 1996م: 76.

تهدف إلى إقناع القراء بفكرة معينة، أو إثارة عاطفة عندهم. ويمتاز طولها بالاقتصاد، ولغتها بالسلاسة والوضوح، وأسلوبها بالجاذبية والتشويق[1].

أما د. حسين علي محمد فيجمل وصف المقالة في النقاط التالية:

1- قطعة نثرية محدودة الطول.
2- ينبغي أن تتسم بالأصالة، بمعنى التعبير عن الذات.
3- تقدم فكرة، أو موضوعا، أو قضية جديرة بالمناقشة.
4- تحمل الإقناع والإمتاع.
5- يبرز فيها الانفعال الوجداني.
6- عباراتها واضحة منتقاة.
7- فيها دقة الملاحظة وخفة الروح[2].

وكل أولئك توصلوا إلى هذه الحدود بعد استعراض طويل لتعريفات سابقة في دائرة المعارف البريطانية، أو في قاموس أكسفورد، ومحاولات لعدد من المعتنين بالمقالة[3]، ولكن المهم فيها يمكن تلخيصه في ثلاث نقاط:

أولا: الطول المحدود.

ثانيا: وحدة الفكرة.

ثالثا: النثرية.

(1) فن المقالة: أصول نظرية-تطبيقات- نماذج، أ.د.صالح أبو إصبع و د. محمد عبيد الله. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمّان. ط1. 1422هـ- 2002م: 12.

(2) صحيح أن د. حسين علي محمد لم يأت بهذه النقاط على هيئة تعريف، ولكنه انتقى من التعريفات التي اطلع عليها ما رأى فيها حدود المقالة، وهذا هو الأصل في التعريفات. التحرير الأدبي: دراسات نظرية ونماذج تطبيقية. د.حسين علي محمد. مكتبة العبيكان- الرياض. ط2. 1421هـ- 2000م: 161.

(3) انظر: السابقين: 75-76 و 11.

ويشير د. عبد العزيز شرف إلى تواضع رجال النقد "على أن يطلقوا كلمة "مقالة" على ضروب الكتابة النثرية إن قصر طولها وعالجت موضوعا واحدا"[1].

والواقع أن المقالة بهذه الأسس لا تتصل بالسيرة إلا في جانب النثرية، وهذا لا يعدُّ حدا من الحدود بأي حال من الأحوال، إذن فكيف تتعالق السيرة مع المقالة؟ مع العلم بأن السيرة تدخل في باب السرد، والمقالة خارجة عنه؟

وعلى أي حال فإن مفهوم المقالة ينحصر في رأي طائفتين من الدارسين "إحداهما لا توليه اهتماما كافيا فتحصره في رأي معين، أو في فكرة محددة؛ والثانية تميل إلى رؤية شاملة في مصادر الإلهام المقالي، ومناحي التجويد فيه، بحيث يكون له المجال مفتوحا بشرط توافر الخصوصية الذاتية في كل ما يكتب"[2]، ولكن هذا لا يغير شيئا من جهة تعالق المقالة والسيرة.

تجدر الإشارة إلى أن د. صالح بن الهادي رمضان لا يعد المقالة جنسا أدبيا؛ فقد وضع في هامش دراسة قدمها في كرسي الجزيرة قوله: "يمكن القول من الآن إن المقال- بوجه عام دون نعت وتخصيص –ليس بجنس من أجناس الكتابة بل هو شكل عام يمكن تجنيسه كما سنرى، لذلك نفضل استعمال عبارة الخطاب المقالي بصفتها جامعة لكافة أجناس المقال"[3].

وقال عنها: "وبعد فإن الخطاب المقالي الصحفي هو الشكل التعبيري الذي يختزل أصوات الثقافة والاجتماع في العصر الحديث وهو يعكس ما بين الأفراد من حوارية وما وراء الحوارية من خصائص مجتمعية. وهو أحد العوامل الخطيرة في توجيه التربية الثقافية، التربية في دلالتها الحضارية لا المدرسية الضيقة؛ فكتابة المقال تمنحنا صورة عما يريد أن يقدم، تعطينا صورة عن القارئ الذي يفكر فيه الكاتب أو الذي اعتاد أن يخاطبه، لكن نقص آليات الكتابة المقالية قد تذهب بالكاتب إلى ما لا يريده هو نفسه، قد تضع صورة غير

---

(1) أدب المقالة من المعاصرة إلى الأصالة:دراسة ونماذج، د. عبد العزيز شرف. دار الجيل- بيروت.1420هـ- 2000م: 15.

(2) المقالة في الأدب السعودي الحديث: 23.

(3) المقال والمناهج الحديثة في دراسة الخطاب، د. صالح بن الهادي رمضان. دارسة مقدمة في كرسي بحث جريدة الجزيرة للدراسات اللغوية الحديثة: 1

الصورة التي يرغب في أن يصنعها، قد تطغى فيه أنا الكاتب دون وعي منه، قد يروج فيه لأفكار ورؤى يحملها لا وعي النص دون ظاهره، يحملها النص المنجب دون النص الظاهر"[1].

وتتضح من هذا الكلام صفات المقالة الجيدة، التي تتمثل في ما يلي:

أولا: القصدية إلى الموضوع.

ثانيا: الدقة في استعمال اللغة.

ثالثا: وضوح الفكرة أثناء كتابة الموضوع.

ولكن ماذا لو اختلت هذه الصفات؟

هل ستنتفي المقولة المقالية؟

طبعا لا، ولكنه لن يدخل في باب المقال الجيد المؤثر.

وأعتقد بأن كلام تشارتن فيه إشارات لما قاله الدكتور صالح رمضان حيث قال: المقالة "في صميمها قصيدة وجدانية سيقت نثرا لتتسع لما لا يتسع له الشعر المنظوم... فإن شئت قانونا يضبط لك 'المقالة' من حيث الصورة، فاعلم أنه قدرتها على التعبير عن خوالج النفس في سيرها الذي لا يجري على نظام واضطراد"[2].

وعلى الرغم من وجود هذه التعريفات والرؤى حول المقالة، فهي لم تقف بالقارئ على حدود ثابتة تنهض بها، أو تقوم عليها، ومن خلالها تكون دراستنا للتعالق بين السيرة والمقالة.

ولكن القارئ العليم إذا وجد في السيرة شيئا يشبه المقالة فإنه سيعرفه، ولن أطيل على القارئ التخمين والظن، وسأقدم له ما يمكن دراسته من مظاهر التعالق بين السيرة والمقالة في سير الشعر الذاتية على النحو التالي:

---

(1) السابق: 27.

(2) فنون الأدب، تشارتن. ترجمة: زكي نجيب محمود. لجنة التأليف والنشر والترجمة- القاهرة. ط2. 1959م: 65.

تمظهرات التعالق:

1- الإشارة إلى مقالة دون ذكرها: "وحين كتب صديقي الشاعر سامي مهدي مقالته عن مجموعة "طفولة الماء" التي نشرت في مجلة آفاق عربية، قال: إن كل الرموز الإنسانية فيها من حميد سعيد، في مواقفه وحياته، وهو في قوله هذا يقترب من الحقيقة ويبتعد عنها في آن واحد.

يقترب من الحقيقة، لأن الذين كتبت عنهم واستحضرتهم رموز شعرية لم أكن بمعزل عنهم، حياة وتجربة وزمنا، إنهم يمتون إلي بصلة الواقع والموقف والذاكرة، ويبتعدون عنها، لأن لهم حياتهم التي تصعب مصادرتها بالمحبة"[1].

انظر كيف نقل حميد سعيد سطرًا من المقالة، ليجعله الكلمة المفتاح ونقطة الانطلاق لكلام آخر يعلق عليه، ويشرحه؟ هذا ما يسمى بالميتناص.

2- استخدام بناء المقالة لبناء بعض فصول السيرة، أو جزء منها؛ فقد وضع أحمد عبد المعطي حجازي تحت عنوان "قراءة" في فصل: "في الرؤية والتجربة" مقالة مكتملة البناء محدودة الطول والموضوع قال فيها: "عندما صدر ديواني الأول مدينة بلا قلب في أول عام 1959م اعتبرني النقاد مسؤولا عن باب المدينة والقرية في الشعر العربي المعاصر. لكن دواويني التالية كانت صدمة لهم، لأن ما فيها من شعر حول هذا الموضوع أخذ يتناقص، وهكذا وقعوا في حيرة البحث لي عن تخصص آخر فلم يوفق أكثرهم وظل الديوان الأول مرجعهم الأساسي في الحديث عني حتى الآن!"[2].

هكذا بدأ حجازي كلامه بمقدمة تقدم قضية إشكالية في نظره، وهي من القضايا التي أرقته؛ إذ أشكلت على المتلقي من جهة شعره، وكان ينبغي أن يقدمها ليزيل ما التبس على النقاد والقراء، وبالفعل بدأ مناقشتها عن طريق تعزيز الرأي الذي رأى صوابه، ودحض الرأي الذي اعتقد خطأه؛ فقد افتتح الفقرة التالية بقوله:

"والواقع أني شديد الاعتزاز أيضا بهذا الديوان الذي فتح لي في الشعر المعاصر بابا

---

(1) الكشف عن أسرار القصيدة، حميد سعيد: 106.

(2) الشعر رفيقي، أحمد عبد المعطي حجازي: 144.

ضيقا ولجه كثير من الشعراء بعدي... خاصة وأن شعراء جيلي مثلي من قرى..."[1].
وهنا بيّن حجازي حقيقة اعتزازه بهذا الديوان، ولكنه وضع القارئ على المشكلة؛ إذ وضعه في مساحة ضيقة من الإبداع الشعري لم يرتضها لنفسه، ثم قال في فقرة هي الأطول:
"لم أكن أنا أول من نظم حول الريف والمدينة في الشعر العربي، فهذا موضوع قديم قدم هذا الشعر، وإنما أنا الذي حاول في مجموعة شعرية كاملة أن يضيف شيئا جديدا إلى ما قيل في الموضوع..."[2].
حتى قال: "وربما كانت هذه الأسباب التي دفعت معظم النقاد إلى نسبتي لهذا الموضوع أو نسبته إلي..."[3].
ثم تكلم في الفقرة التالية عن خطأ النقاد في وقوفهم عند الموضوعات الخارجية، وعدم بحثهم في "الدلالات الخاصة لهذا الموضوع بتحليل لغة الشاعر وطريقة الأداء"[4]، وتوالت بعد ذلك فقرات الموضوع حتى وصل حجازي إلى ذروة الموضوع التي تصب في شمولية شعره، وإفصاحه عن الفكرة الرئيسة حيث قال:
"أفترض أن الفكرة الجوهرية التي يتبلور حولها نشاطي الشعري والروحي جميعا هي فكرة التاريخ... بما هو صيرورة وتحول وموت"[5].
ثم جاء ختام المقالة والموضوع بالنتيجة التي رغب في الوصول إليها منذ بداية الحديث قال فيها: "أحاول في شعري الأخير أن أوحد بين الموضوعات التي كانت موزعة أو متفرقة في شعرنا القديم، وأن أعيد اكتشافها من جديد. لقد تطهرت نفسي من كثير من الأوهام وخفت وطأة الموضوع كواقعة، وتحول كل شيء إلى ذاكرة ووجدان"[6].

---

(1) السابق: 144.
(2) السابق: 144.
(3) السابق: 145.
(4) السابق: 145.
(5) السابق: 146.
(6) السابق: 148.

وهكذا قدم حجازي لنا مقالة سيرية تناول فيها فكرة حصر الشاعر في موضوع معين معالجا بعض الأفكار بطريقة عقلية منظمة حتى وصل إلى الكلمة الأخيرة التي رغب أن تبقى في ذاكرة المتلقي؛ ليمسح الفكرة الماضية، وتحل بعدها الفكرة الجديدة.

إن هذا الأسلوب في مناقشة قضية ترتبط بذات الشعر والشاعر لم تنهج أسلوب السرد القصصي بأي حال من الأحوال، وإنما كانت طريقتها في البناء والمناقشة طريقة مقالية صرفة، وهكذا فإني أعتقد بأن السيرة الذاتية قد اتخذت في الأدب طريقين إلى الظهور؛ الأول كان باستخدام السرد القصصي في نقل الأحداث مع ما يتخلله من الوصف والاستطراد، والثاني كان عن طريق بناء السيرة على مجموعة من المقالات الذاتية، أو الموضوعية، والأخير قد برز واضحا عند كثير من الشعراء السيرذاتيين الذين مالوا إلى النقد، واستعراض المعلومات ومناقشتها، وتفنيدها، ودحضها، أو دعمها.

أما ما يخص السيرة التي وضعت في قالب شعري فإنها غير معترف بها، من لوجون حتى الآن، على الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت القصيدة السيرية.

3- بناء فصول السيرة على شكل المقالات: "وفيه يبني المؤلف سيرته في مجموعة من الفقرات (أو المقالات) وينهج عن كل فقرة من الفقرات نهج المقالة"[1]، كما حصل مع عدنان النحوي في تجربتي الشعرية وامتدادها، وكذا محمد القيسي في الموقد واللهب الذي وضع في هوامش الكتاب مصدر الفصل في المجلة المنشور فيها قبل أن يكّون من مجموعها سيرة شعر له؛ فقد همش لفصل "خليل زقطان: الصمت المدجج بالسخرية" بقوله: "نشرت في جريدة الرأي الأردنية"[2]، وهمش لفصل "مصير إيكاروس: إلى شاعر فلسطيني" بقوله: "نشرت في جريدة الرأي الأردنية 28/ 7/ 1989"، وهمش لفصل "اللا منسجم" بقوله: "نشرت في جريدة الرأي الأردنية يوم 2/ 3/ 1989" وكذا حصل في كثير من فصول هذه السيرة، ولكن المختلف في هذه المقالة التي أوردها القيسي أنه علق عليها بقوله: "كأنما جاءت مقالة اللا منسجم بكل سطورها وكلماتها وفواصلها إلا تمهيدا ومقدمة للسطر الأخير فيها وهو أقول هذا وأنا وحيد جدا في المقهى الأشبه

---

(1) السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: رؤية نقدية: 37.

(2) الموقد واللهب، محمد القيسي: 51.

برصيف فهل كنت أشير بذلك إلى حالات جديدة، وأرصفة جديدة ما زالت تولدها الحالة أو اللحظة التاريخية التي نزعت عن بيروت وبالتالي تنازل واستمرارية هذه العائلة الرصيفية أو المهمشة في المؤسسة الفلسطينية، مع اختلاف العوامل والأشخاص والظروف، وفي لحظة تاريخية أكثر عمقا، هي الانتفاضة! إذ قد يأخذ البيت هنا أعني بيت الشخص الخاص شكل الرصيف هناك، ويتفرع إلى جهات أكثر ضيقا ومحدودية، أبرزها المقهى، المقهى الذي يستقبل بامتنان ظاهر أنواتي وأرواحي العديدة هنا، في انسجامية رتيبة، حتى ليبدو المكان شكلا فاضحا من أشكال الهروب المنظم نحو الصمت، أو التدمير الذاتي"[1].

أما مقالات النحوي التي تشكل في مجموعها تجربتي الشعرية وامتدادها فهي مقالات أقرب ما تكون إلى العلمية؛ إذ لا تخلو من إشارة إلى مرجع، أو تعداد، أو عرض علمي منظم.

4- توظيف مقالة بعينها. من أجل الاستشهاد بها على صحة أمر ما؛ فقد أتى نزار قباني على ذكر مقالة كاملة ختم بها حديثه عن نفسه عنوانها: "نزار قباني رسام بالكلمات" لعبد الوهاب، وفيها من الثناء على شخص نزار قباني ما فيها، وكأنها بمنزلة مسك الختام عما يرغب في قوله عن نفسه في أوراقه المجهولة، وقد قيل فيها: "الشاعر نزار قباني ينظم الشعر بعينيه لا بقلبه. فهو مصور. أشعاره لوحات جميلة بأسلوب جذاب، بسيط، رشيق..."[2].

5- نقد مقالة بكتابة مقالة أخرى، ضد المقالة المشار إليها، وقد ضمن النحوي كتابه مقالة نشرها في مجلة الشقائق ردا على مقالة أخرى للناقد مأمون جرار -سبق الحديث عنها في موضع سابق من البحث- وقد قال في بدايتها: "أقدم التحية والتقدير لمجلة الشقائق على موضوعاتها المنتقاة وأبحاثها الكريمة. وأشير إلى كلمة الدكتور مأمون جرار في الأدب الإسلامي في مجلة الشقائق "العدد 79-محرم 1425هـ" حيث أثار عدة نقاط هامة، وأثار أسئلة تنتظر الإجابة، وأوحت كلمته أنه يمجد شعراء لا يستحقون الذكر

---

(1) السابق: 105-106.

(2) من أوراقي المجهولة، نزار قباني: 181.

لا في ميزان الإسلام ولا في ميزان الأدب، ولا في ميزان الموهبة، مثل محمود درويش وغيره"[1].

6- استخدام المقالة بوصفها لبنة من لبنات بناء السيرة، ثم التعليق عليها جزء منفصل عنها، وهذا أشرت له سابقا في مقالة 'اللا منسجم'.

7- توظيف جزء من مقالة، وذلك في توظيف شفيق جبري لجزء من مقالة المنفلوطي اعترافا منه باقتباسه من نظرات المنفلوطي حيث قال: 'لا يستطيع الشاعر أن يتقيد بكل ما يقتبس عنه فهو إما أن يزيد على مقتبساته وإما أن ينقص منها، إنما المهم في مثل هذا الشأن أن هذه المقتبسات تفتح له باب الشعر وقد كان مقفلا... وعلى كل حال لم أجد من أستلهمه في تلك الأزمة التي وقعت فيها إلا المنفلوطي.

لم أتقيد بكل ما قاله المنفلوطي في نظرته: الغد، ولكن روح الاقتباس ظاهرة على القصيدة وهذا مطلعها:

يا خيالا يطوف حول خيالي   في حجاب يحكي سواد الليالي

يقول المنفلوطي في الغد:

'لقد غمض الغد عن العقول ودقّ شخصه عن الأنظار حتى لو أن إنسانا رفع قدمه ليضعها في خروجه من باب قصره لا يدري أيضعها على عتبة القصر أم على حافة القبر"[2][3].

8- وأخيرا أقف عند تلك المقالات التي كانت عصب هذا البحث، وهي تدخل في إطار ما يسمى بمقال الصورة الشخصية، أو مقال السيرة الذاتية، وقد عرفها محمد يوسف نجم بأنها 'تعبير فني صادق عن تجارب الكاتب الخاصة والرواسب التي تتركها

(1) تجربتي الشعرية وامتدادها، عدنان النحوي: 233.

(2) النظرات، المنفلوطي. دار صادر- بيروت.ط1. 1997م: 80

(3) أنا والشعر، شفيق جبري: 9.

انعكاسات الحياة في نفسه. وهي في أحسن حالاتها ضرب من الحديث الشخصي الأليف، والثرثرة والمسامرة، والاعتراف والبوح. ولكنها تمتاز إلى جانب ذلك بروعة المفاجأة وتوقد الذكاء وتألق الفكاهة. ولا تخلو من السخرية الناعمة أو الحادة، تبعا لاتجاه الكاتب وألوان شخصيته"[1]، وهذا التعريف في جزئه الأول بخاصة تصوير دقيق لما وجدناه من مقالات تمثل الشعر والشاعر.

وقد عُرِّفت مقالة السيرة أيضا في كتاب فن المقالة بأنها "تلك المقالة التي يسجل فيها الكاتب زاوية من زوايا حياته، أو يصور فيها موقفا من مواقف الحياة التي عاشها، مبينا أثرها في تكوينه، كما قديتحدث عن نجاح أصابه أو إخفاق قابله...

وقد أتاحت مجلة "الفيصل" للكتاب أن يكتبوا بابا بعنوان "من تجاربهم""[2].

وقد أجمل يحيى عبد الدايم أساليب الكتابة في الترجمة الذاتية -كما اختار أن يسميها- في ثلاثة أوجه:

الأول: الأسلوب التفسيري التحليلي، وهو "الذي يبدأ فيه الكاتب بداية تحليلية على نحو ما يفعل في المقالة المبنية على التفسير والإيضاح... وقد اختار هذا اللون فئة من كتابنا ممن حذقوا فن المقالة التحليلية"[3].

الثاني: "الأسلوب التفسيري التصويري: وهو أسلوب يجمع بين طريقة المقالة التفسيرية التحليلية، السالف، وبين طريقة الرواية الفنية القائم على التصوير للمواقف والتجارب"[4].

الثالث: "الأسلوب الروائي، وهو الأسلوب الذي يختاره المتمرس على معالجة الفن الروائي"[5].

---

(1) فن المقالة، محمد يوسف نجم: 82.

(2) فن المقالة: دراسات نظرية ونماذج تطبيقية، د. صابر عبد الدايم، د. محمد علي داود، د. حسين علي محمد. دار هديل للنشر والتوزيع- القاهرة. ط4. 1412هـ/ 2000م:49-50.

(3) الترجمة الذاتية: 112-113.

(4) السابق: 113.

(5) السابق: 115.

وبهذا الإفصاح تكون السيرة أقرب ما تكون إلى المقالة، أو أنها في منطقة تجمع بين السرد والمقالة، وهنا في سير الشعر الذاتية تجمع الشعر بالسرد، والمقالة.

وقد كان كلام عبد الدايم صحيحا تؤيده النماذج التي ذكرت، وإذا كان عبد الدايم يخص الأسلوب الروائي بأولئك المتمرسين على كتابة الفن الروائي، فإني أضيف له ما يقع فيه الشعراء من تأثر بالشعر عند كتابة سير الشعر ذلك الفن الذي يعد فنا نثريا بامتياز.

وبعد، فإنه يتضح مما سبق ذكره من أشكال التعالقات والمناصات والميتناصات، أن سير الشعر الذاتية تتعالق مع المقالة في قالب البناء وأقصد بهذا المقدمة والعرض والخاتمة التي تكاد أن تكون الميزة الكبرى التي تميز المقالة عن غيرها من الأجناس الأدبية، وهذا على حسابها جنسا أدبيا مستقلا، وقد يقول قائل: إن هذا شرط سائغ لكل الأجناس، فبأي شيء يكون النص نصاً وهو بلا مقدمة وعرض وخاتمة، ولعلي أستعين في هذا بقول د. عبد الرحمن عبد السلام محمود حيث قال"يعتمد استراتيجية التقديم والعرض والختام. وهو خطاب مباشر ذو نزعة تقريرية. واللغة فيه توصيلية لا تواصلية، وسيلة لا غاية، معيارية لا انحرافية (عدولية) تروم إيصال الرسالة بأقصر الطرق، وفكرته مكشوفة يمكن إدراكها بلا عناء وصاحبها سافر، طاغ في ذاتيته، يلح على تكريس مراميه حتى يصل إلى المتلقين قاطبة"[1].

---

(1) تعالقات الخطاب السردية والمقالية: "طه حسين" أنموذجا، د. عبد الرحمن عبد السلام محمود. مركز الحضارة العربية- القاهرة. ط1. 2005م: 49.

الفصل الخامس

الشعر بين الرؤية والأداء

المبحث الأول: النص في ميزان الشاعر.

المبحث الثاني: النص بين الشاعر والمتلقي.

المبحث الثالث: النص في الميزان النقدي.

المبحث الأول

النص في ميزان الشاعر

إن مفتاح نجاح النص الأدبي أن يرضى صاحبه عنه عندما يخرج من ضميره أولا، ثم ذيوعه بين الجمهور والناس ثانيا، ثم ما يفرضه النقد من سلطة على النص، فإذا اجتمعت للنص الواحد سعادة صاحبه أول ظهوره، وتلقاه الجمهور بالحفاوة والتكريم، ونال من النقد البناء ما يكفل إضاءة جوانبه الإبداعية، كتب لهذا النص الخلود. كذلك كان شعر امرئ القيس، وجرير والمتنبي، وغيرهم.

في هذا الفصل سأتجاوز سيرة الشعر وصولا إلى الهدف منها، وهو خدمة الشعر، هل تحقق هذا الهدف، وكيف كان الشعر في هذه السير؟ أو بعبارة أخرى، هل خدمت سير الشعر النص الشعري، وهل استطاع الشاعر السيرذاتي أن يضيء من النص ما خفي على القارئ؟

واعتمدت في هذا الفصل على دراسة أكثر القصائد ذيوعا وجدلا بين الناس والنقاد، بالإضافة إلى القصائد التي احتلت مكان الصدارة من قلوب الشعراء لم وكيف؟ "ولتكن القصيدة فعل إضاءة مزدوجة لها وللشاعر"[1]. حتى تكون القصيدة هي الخصم والحكم، وأبدأ ببعض أقوال الشعراء السيرذاتيين عن شعرهم.

يقول حجازي: "سأحاول الآن أن أقدم بعض الأفكار التي قد تفيد في قراءة شعري، وإن كنت أحتفظ لنفسي بحق مراجعتها وتعديلها أو التخلي عنها نهائيا، فأنا أحاسب أولا وأخيرا على كتابة شعري لا على قراءته"[2].

ويقول القيسي: "منذ ثلاثين عاما، وأنا أذهب في طريق هذه القصيدة، ولم أقلها، وما دامت الحياة تمدني بنهارات جديدة، وحب جديد وأطفال يكبرون عاما بعد عام، فإني

---

(1) الكشف عن أسرار القصيدة، حميد سعيد: 12.

(2) الشعر رفيقي، أحمد عبد المعطي حجازي: 146.

سأواظب على نصيبي من الهواء، مدركا أيضا أن الأجمل هناك، في الخطوة التي تلد الخطوة الأخرى"[1].

ويقول أدونيس: "وقد آثرت أن أنقد نفسي، منخرطا هكذا في الجماعة التي ترى أن ناقد نفسه، هو في كل حال خيرٌ من مادحها"[2].

إن كلام أولئك الشعراء يصب في وعي الشاعر بما كان يكتب من الشعر، ووعيه التام بوجود القارئ عند كتابة الشعر، وعند كتابة سير الشعر الذاتية كذلك، هذا القارئ الضمني الذي تحدث عنه إيزر، "وهو القارئ المستحضر في ذهن المؤلف أثناء فعل الكتابة... وتبعا لذلك فالنص... مثلما يفترض قدرة القارئ يبدع في الآن نفسه قارئه"[3].

إنه "الفرضية الكامنة في نية الكاتب حين يشرع في الكتابة، وعليه فإن واجب الناقد هو أن يظهر كيف ينظم كتاب ما شكل قراءته"[4].

لقد بلغ من وعي الشاعر الذي ظهر في "سير الشعر الذاتية" أن اعترف باتخاذ إجراءات معينة حتى يكسب القارئ إلى صفه، وما النص إلا نتاج يرتبط مصيره التأويلي (أو التعبيري) بآلية تكوينه ارتباطا لازما؛ فأن يُكوِّن المرء نصا يعني أن يضع حيز الفعل استراتيجية ناجزة تأخذ في اعتبارها توقعات حركة الآخر"[5].

ومن ذكاء القارئ أن يدرس النسق الثقافي الذي يذهب فيه نصه، وأن يدرس المناخ الذي سيضعه فيه، ومن شأن هذا النص أن يكوِّن فيه نسقا مغايرا، ولذا فإن على المبدع أن يعد نصه بعناية حتى يلقى الترحيب والتقدير.

والتدابير التي اتخذها الشاعر السيرذاتي كثيرة، وهي:

---

(1) الموقد واللهب، محمد القيسي: 43.

(2) ها أنت أيها الوقت، أدونيس: 72.

(3) معجم السرديات: 316.

(4) مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي.المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء. ط1. 2006م: 168.

(5) القارئ في الحكاية: التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، أمبرتو إيكو. ترجمة: أنطوان أبو زيد. المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء. ط1. 1996م :67.

أولا: اختيار الموضوع:

إن اختيار الموضوع الذي يطرقه المبدع واحد من أهم وسائل جذب المتلقي؛ فهو مادة الكلام، وصلب النص، وقد ظل الشعر على تماس خاص مع فلسطين اختلف من مرحلة إلى أخرى، أي أنه لم يكن على درجة واحدة، قربا وابتعادا، عن هذه القضية التي لا تجسد ضياع الأرض فقط، بل تختزن فقدان الحرية، ولذة الحوار، واحترام الفرد في خياره وكرامته[1]، ولا يزال هذا الموضوع من الموضوعات التي تمس قلوب المسلمين، وتزيد الحاجة إلى الحديث عنه كلما زاد الجرح الفلسطيني اتساعا، وكلما زاد الضمير العربي ألما، مع الانتفاضة، أو مع قتل الأبرياء، وربما يسطر الشاعر عملا إبداعيا يوجه الأنظار نحو الجرح الفلسطيني في فترة من فترات الركود، بما يملك النص من أدوات ورؤى، وهنا يكمن التحدي الإبداعي، الذي يفرض نفسه على بقية الأعمال الأدبية التي تتناول الموضوع نفسه.

لم يكن محمد القيسي الشاعر الفلسطيني الوحيد الذي تكلم عن قضيته شعرا، ولكنه اختار لهذا الموضوع عناصر مختلفة من شأنها أن تجذب القارئ، وتغير عنده أفق التوقع لهذا الموضوع الذي كثر تناوله، وتلبي حاجة المتلقي إليه، عن طريق "كتاب حمدة"، الذي أكثر من ذكره في عدة مواضع في سيرة شعره، وكأنه يفخر ويزهو به!

قال: "أما كتاب حمدة فعمل شفيف وحميم بالنسبة لي. هو كتاب نفسي أولا، بث في الوحدة والوحشة وحب حمدة والحياة، ذلك أنها صارت غائبة، بمعنى اقتربت أكثر وصارت فيَّ تماما، ومع ذلك لن تسمعني ولن تعرف عنه شيئا، هكذا الاستدارة إلى روحي، إلى التجربة لأصل إلى نشيدها الخاص،... فأمتشق صوتي وأقول حمدة، المرأة الكنعانية، التي هي أمي، فما الشعر إن لم يكن عصارة التجربة والمعرفة، وشغل العزلة"[2].

وقال القيسي عن "كتاب حمدة": "حمدة لم تكن، في العمل، أمي فحسب، بقدر ما أخذت طابع القضية والناس"[3].

---

(1) الشعر والتلقي: دراسة نقدية. د. علي جعفر العلاق. دار الشروق- عمان. ط1. 2002م: 153.

(2) الموقد واللهب، محمد القيسي: 39.

(3) السابق: 237.

ما حقيقة هذا الكتاب؟ ولم حاز هذه المكانة من نفس القيسي، وماذا فعل القيسي ليجعل منه عملا ناجحا؟

كتاب حمدة نص شعري سيري مقدم بطريقة تعتمد على توظيف الأسطورة بشكل كبير، وساقه في قالب تمرد فيه على القوالب الشعرية الجاهزة؛ فهو يمزج بين قصيدة النثر، والتفعيلة، والغنائية.

طبع هذا الكتاب مع كتابين آخرين لتتشكل (ثلاثية حمدة: كتاب حمدة، كتاب الابن، كتاب أوغاريت)، ويجمع النقاد على أن هذه الثلاثية تمثل السيرة الخاصة لمحمد القيسي.

إذن فالعنوان كان "حمدة"، والموضوع كان فلسطين، والشكل كان منوعا، والحجم كان كبيرا، والقالب سيرة وشعر، والأدوات كانت الأسطورة، واللغة المتدرجة من المستوى الشعري العالي إلى لغة الحياة اليومية، أليس هذا بجديد؟

أما العنوان فلم يكن متمثلا في اسم أمه فقط، ولكن "حمدة" يحمل كثيرا من المقومات، فحمدة= الأم+ الأصالة+ الشقاء+ الثناء+ التأنيث+ الضعف+ الفناء.

وتشبه حمدة في مقوماتها فلسطين التي تحمل كل هذه المعاني، وكان موت حمدة نذير خطر عند القيسي، وخوف من أن تجد فلسطين المصير نفسه.

وكذلك فإن موضوع الأم سيظل الموضوع الذي يجلب من كوامن النفس مشاعرها القديمة الجديدة التي لا تموت، لأنها موضوع الحياة والإنسان.

بدأ الكتاب بقوله:"نصُّ الوَحشةِ كتابُكِ. قولُكِ عَصيٌّ، فَإنْ أمسكَ بِك، أن أحيطَ بالأيامِ، بشقوق قدميكِ الملائكيينِ، بم يفلَتُ وَ لاَ يَبقى، هو المشقةُ أو ما يُؤكّدُ جفافَ الكلامِ، وعَجزي.

لا إضاءة كافية، المشهدُ إذ لا يبدأ منكِ، يجيءُ غُفْلا منَ الشكلِ، فقيرا إلى نكهةٍ.

أمَّا أنتِ فمودعَةً صرتِ في التراب، قليلٌ منكِ في البياض، قليلٌ في كتابي، ولا شُروح لي، تمجَّدتِ، ليكنْ نصُّ الوحشةِ كتابُكِ، نصُّ الأغنيةِ الغائبةِ، سبيلي إلى منْ لا سبيلَ إليه، سبيلا لمنْ لا سبيلَ له"[1].

---

[1] ثلاثية حمدة: كتاب حمدة، كتاب الابن، كتاب أوغاريت، محمد القيسي. وزارة الثقافة- عمّان. المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت. ط1. 1997م: 7.

غلبت قصيدة النثر على الكتاب -وفي هذا تأكيد ما سبق ذكره من ارتباط السيرة بالنثر؛ لأن وزن الشعر لا يواتي متطلبات السيرة بتفاصيلها- وبدأ بها الكتاب، في خطاب مباشر لأمه الغائبة جسدا، والحاضرة بقوة في روحه أولا، وفي النص ثانيا.

وفي كتاب حمدة تجد شعر التفعيلة، على الرغم من ندرة وجوده:

"هو عنقودُ عنبْ
كانَ كُلّ الدّاليةْ
وَوشاحٌ من ضياءٍ وذَهَبْ
وقبابٌ عاليةْ
وجهُ أمّي
وكرومٌ تنتهي إذ تنتهي فيّ،
وُعوداً وَ تَعبْ
فلماذا حينما شيّعني
خَصّني بالنّظرةِ الأخرى
وأرواني عَتَبْا"[1].

وهناك ما يشبه التفعيلة؛ إذ يأخذ شكلها، ولا وزن له، وهو كثير:

"أيتها الحشَفةُ لا ترطُمي وَجهي
مالحٌ هُوَ الماءْ
ووشاحُ الزرقاءِ أسودُ
أغنيتي مُعتمةٌ
ولا ضوءَ في جُبّتي
ظهيرةَ يومِ السبت
السادس من تشرين الأولِ،
من العامِ الرابعِ والثمانين

[1] السابق: 40.

في الساعةِ الحادية عشرة،
ودقائقَ خمسٍ بالثانيةِ،
على توقيت القُدسْ
قلتُ ليوسفَ قدّامَ حمالةِ الموتْ:
-يا أخي
قل لهذا الهواءِ أن يتمدَّدَ
من أجل حمدةَ
وهيىء لها نعيا[1].

وتجد الغنائية -كما يرغب في تسميتها- محاطة بإطار في أكثر من موضع، ويتضح من لغتها وموسيقاها تأثره باغنيات أمه (حمدة) أمام المخيم، حينما كانت تعد الطعام:

يا حمام المنافي
لا تفارق ضفافي

ياحمام الملاكْ
حسْرتي لا أراكْ

يا حمام النجوذْ
هل حبيبي يعوذْ

اعتمد القيسي في موضوعه على المرأة/ الأم (حمدة) وما كانت تقدمه لأبنائها الذين اعتنت بهم في ظلال المخيمات، وفي غمرة تحول الحياة، وهي تردد أغانيها الجميلة التي كانت تؤثر في قلب ابنها (محمد).

---

(1) السابق: 21.

كتب القيسي هذا النص في تونس، ونشر في الملحق الثقافي الأسبوعي لجريدة الدستور الأردنية على مدى سبعة عشر أسبوعا[1]، ثم جمع في كتاب كامل متبع بـ"كتاب الابن"، و"كتاب أوغاريت"، أطلق على هذه الثلاثية: "ثلاثية حمدة"، والثلاثية كاملة تصب في مجال السيرة التي أراد القيسي للقارئ الأريب أن يكتشف رموزها، حيث قال:

"حين قلت التجربة عنيت الواقع، الواقع الذي هو في تفاصيله ورصدها يأخذ شكل أسطورته الخاصة، إذ الأسطورة اختراع الواقع، نسيجه وتجليه، الواقع حياة، والأسطورة أسلوب حياة، وهي الوجه الأعمق للواقع. إن الأسطورة في كتاب "حمدة" مفتاح وإضاءة لمكان مفتوح ومكشوف، ويبقى أن ندخل في البهو، لنكتشف عبر هذا المفتاح أبعاد أسطورة أخرى، تتغلغل في نسيج البناء، أسطورة حمدة أو حياتها، هكذا تختلط أو تشتبك في عصب واحد، أسئلة الواقع والأسطورة وتنبع منها معا أسئلة الشعر"[2].

أما لماذا كانت أثيرة لدى القيسي، فلأنها سيرة الذات والحياة، الحياة بأفقها الواسع الفسيح، والخاص المتمثل في أمه حمدة، وكان الكتاب يمثل سيرة فقد الوطن، و الأم، وسيرة الوطن فلسطين، والوطن الأم، إنها سيرة الغربة والعناء والغناء، بأشكاله وأبعاده الكثيرة، بالإضافة إلى ما أوجد القيسي في "كتاب حمدة" من تمرد على الشكل، فلم يكن هذا الخلط في شكل القصيدة ظاهرا في النص فقط، بل كان في كل ما رآه محمد القيسي في الحياة، ورغبة القيسي في التمرد على رسم الأشكال والخضوع لها.

كان القيسي محصورا في الشكل الغنائي، لأنه فن الأمان المرتبط بالأم، ثم آثر التمرد على الأشكال الجاهزة لما غادر الوطن (الأمان)، ثم غادرت الأم (الأمان)، ولذا آثر التمرد لمواجهة الواقع، ومواجهة المتلقي بالجديد حتى تكون "حمدة= فلسطين" الجديدة القديمة، وحتى تتحول إلى أسطورة يخلدها التاريخ، وهكذا يوجه المبدع أفكار المتلقي من القضية القديمة إلى قضية جديدة باستخدام أساليبه وأطره، ويحولها إلى سيرة حياة.

لقد كانت المرأة موضوعا قريبا من نفس القيسي، المرأة الوطن والأم والأمان؛ إذ تحظى "بحضور متنوع... مباشر أحيانا وإشاري أو إعلامي أحيانا أخرى، ولا ينظر إليها

---

(1) السابق: 6.

(2) السابق: 40.

بطابعها الأنثوي وما يتمخض عنه ذلك من رؤى ومعان فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى التعامل معها بوصفها فضاء شاسعا أسهمت حمدة / الأم/ الأسطورة في رفدها بطاقة عالية من الأهمية والتدخل في توجيه الشخصية وإدارة فعاليتها[1].

إن سبب محبة القيسي لهذا النص ذاتي بالدرجة الأولى؛ فهو صورة منه أولا، وانتصار لقدرته الشعرية ثانيا، ولقد نجح القيسي في تغيير أفق التوقع لدى المتلقي تجاه هذا الموضوع، وكان هذا من أسباب نجاحه.

لقد مثّل محمد القيسي معاناته، وألمه، وانكساره في قصيدة طويلة وضعها في "كتاب حمدة"، ودفعه نجاح تلقي الكتاب حتى يكمل الطريق بكتابين آخرين، ولكن "كتاب الابن"، و"كتاب أوغاريت" لم يحظيا بمثل ما حظي "كتاب حمدة"؛ لأن ممارسة التمرد للمرة الأولى ونجاحه يجعل المبدع يشعر بنشوة الانتصار، هذه النشوة لا نحصل عليها مرة أخرى إذا كررنا الممارسة بالطريقة نفسها، إن نجاح تحقيق المسافة الجمالية[2] بين المبدع والمتلقي يدفع المبدع لأن يكرر التجربة مرة أخرى.

ومن الضروري أن نلاحظ أن النصوص ليست على درجة واحدة في طرحها إشكالية القراءة أو لأقل، بتعبير آخر، في تحفيز القارئ ودفعه لممارسة القراءة، فثمة من النصوص ما يبين عن ضعفه مذ بدايته فيصد القارئ عن قراءته، وهناك من النصوص ما يشد قارئه إليه فيدعوه إلى إعادة قراءته مرة إثر مرة، وثمة من النصوص ما هو بين بين[3]، وهناك من النصوص ما يعتاد القارئ عليه، ولا يثير عنده أي خلخلة في أفق التوقع، فلا يجد القارئ فيه جديدا يدفعه إلى المطالعة، ولذا فإن الشعراء الذين يكتبون بطريقة واحدة،

---

(1) تمظهرات التشكل السيرذاتي: 49.

(2) المسافة الجمالية مقياس جمالي أطلقه ياوس لتقاس به ردود أفعال القراء تجاه الأعمال الجديدة التي يواجهونها؛ فتحدث لدى المتلقي توافقا أو تعارضا ينبعان من ارتياحه للعمل أو نفوره منه وتسمح المسافة الجمالية أن يجد القارئ تأكيدا لأفق انتظاره، أو تخييبا لأفق المتلقي لأنه لم يتقبله، أو أن يتقبله فيغير أفق انتظاره، وهناك فرق دقيق بين مفهوم أفق التوقع والمسافة الجمالية ذلك أنها كلما اتسعت أدت إلى تغيير الأفق، وكلما تضاءلت نتج عنها قبول العمل بمقاييسه السابقة دونما تغيير. تلقي المعلقات: دراسة في الاستقبال التعاقبي. د. عبد الله العطوي. عالم الكتب الحديث- إربد. 2013م: 49-50-51.

(3) في قراءة النص، قاسم المومني. المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت. ط1. 1999م: 34.

ومعـاني مكـررة -مهمـا كانـت جماليتهـا- يفقـدون جمـاهيرهـم، لأن القـارئ دائـم التطلـب، والبحث عن الجديد، فما حاجته بقراءة نصوص تشبه بعضها بعـضا، يـستطيع سـبر أغوارهـا دون الاطلاع عليها، وتضييع الوقت في مطالعتها.

ثانيا: إعداد النصوص بعناية:

من زهير بن أبي سلمى حتى يومنا هذا والـشاعر يـضع المتلقـي نـصب عينيـه وهـو ينقح، ويراجع، ويفكـر في نـصه حتـى ينـتج عمـلا إبـداعيا يكـون أقـل عرضـة للتـشويه أو الانتقاص، ومن الشعراء السيرذاتيين كان حميد سعيد أكثرهم بيانا لهذه المرحلة، واختـرت مـن ذلك، ما قاله عن قصيدة "المعضلة".

يقول: "لا أظن أن شاعرا عربيا استأثرت القصيدة بقـصائده، مثلمـا فعلـت معـي، إذ ظل موضوعا أثيرا عندي حاضرا في شعري، لا تكاد مرحلة من مراحلـي الـشعرية تخلـو مـن تأثيرات الحوار معها، في حضورها ونفورها، في انقطاعها وتواصلها"[1].

إن الوعي بالشعر والقصيدة بالنظر إلى نوعها، وإحساس الشاعر بها لم يكن مـاثلا في سيرة الشعر عند حميد سعيد، فحسب، ولكنه وعي موجود حتى عندما يكتـب الـشعر نفـسه، لدرجة تجعله يظن نفسه متفردا عن الـشعراء بهـذه الميـزة، وربمـا يكـون في كلامـه شـيء مـن الصحة دون تعميم، ولكن هذا الوعي تجسد فعلا في قصيدته التي أسماهـا بـ"المعـضلة" حيـث قال عن شرارة القدح التي أشعلتها في نفسه: "قـال لـي صـديقي الـشاعر سـامي مهـدي أثنـاء مكالمة هاتفية، إنه انتهى من كتابة قصيدة جديدة...وفي سياق الحديث أشار إلى معنى أن يحـس الإنسان بسرعة الزمن..

قال: ما عاد في الوقت متسع.. وإذ انتهت المكالمة الهاتفية أحسـست أن تلـك الجملـة العابرة التي قالها صديقي الشاعر.. تأخذني إلى رعشة التجربة..

ما عاد في العمر متسع، والكتابة في مواجهة الموت، والقصيدة زمن في الزمن.

واستعيد عمر علاقة طويلة مع سامي مهدي منـذ التقينـا في ظـلال رمـاد فجيعتـه في

---

(1) الكشف عن أسرار القصيدة، حميد سعيد: 135.

أواسط الستينات.. وفي احتدامات الحياة ومشاغلها ومسؤولياتها، يظل الشعر عنده وعندي مملكة محروسة بالدأب والإخلاص.

والقصيدة في حياة الذين يرتبطون بها في العشق لا في سواه، حيث لا بديل عن المعشوقة، تأخذ صفتي المطاردة (بالكسر) والمطاردة (بالفتح) فكلما اقتربت منها ابتعدت وكلما ابتعدت أثارت رغبة الطراد.

ما عاد في الوقت متسع.. ما عاد في العمر متسع..

وفي رعشة التجربة، أرى العمر الذي مضى، وأرى أطفالا فقراء كبروا وتعلموا وتزوجوا وأنجبوا، وأصدقاء شاخوا فتطامنوا، وأحبة رحلوا وطواهم النسيان.

وأستحضر أحلاما تحققت، ومستحيلات فقدت قدرة العصيان وصارت طيعة.

لقد حققنا.. ما لم يكن يطالبنا به أحد.."[1].

في هذه الكلمات استطاع حميد سعيد أن يبين للقارئ كيف يبدأ تكوُّن فكرة القصيدة مثل نقطة صغيرة، تبدأ بالنمو شيئا فشيئا، كلمة واحدة أو جملة قد يسمعها الشاعر قد تكون المحرك لقصيدة تهز الجماهير، وتستدعي هذه الجملة عددا من الأفكار، وكثيرا من المواقف، إنها تبدأ بالتوالد والتناسل حتى تكون أفكار القصيدة، وربما تظل في ذهن الشاعر أياما، وقد تعيش معه لسنوات حتى يستطيع أن يكتبها قصيدة، ربما لا يعرف القارئ عن هذه الحالة شيئا، ولكن حميد سعيد وضحها بهذه الكلمات.

أما عن زمن القصيدة ومكانها وموضوعها فقد قال حميد سعيد: "في صيف 1980، كنت في زيارة لفرنسا ضمن وفد إعلامي للمساهمة في مهرجان "كان" التلفزيوني، ساعتها كنت أتأمل المسافات بين الذاكرة وما أرى، وحدثت زملائي عن سفرتي السنوية عندما كنت صغيرا...

وأستحضر حياتي، وتحضر القصيدة، وبين حضورين، أرى الرضا والقناعة والفرح، وأرى مدنا وبحارا وأنهارا، وأقترب من حالة الضيق بالمقارنة، فالقصيدة تأتي ولا تأتي، تشرق وتغيب، تمتد وتنحسر... تستمر الملاحقة ولا تنتهي المعضلة"[2].

---

(1) السابق: 135-136.

(2) السابق: 137.

انظر كيف بين حميد سعيد الطور الثاني من كتابة القصيدة، طور البدء وعدم البدء حين يكتب الشاعر كلمة ثم يعدل عنها، يختار فكرة، ويرى بأن غيرها أجدر منها، كر وفر حتى تبدأ ملامح القصيدة في الظهور، لقد عد الشاعر هذه المرحلة معضلة، كذلك كان مضمون النص (قصة اليتيم).

هذه الحالة من التردد ليست ملازمة لكل قصائد الشعر، ولكنها لابد أن تمر على أي شاعر، ويبدو أن حالة التمنع هذه من النص استدعت فكرة المعضلة، فالقصيدة عند كتابتها تعادل معضلة أخرى يعرفها الشاعر حميد سعيد.

إذن فأدوات النص كانت:

أولا- الفكرة: "ما عاد في العمر متسع".

ثانيا- مجموعة الأفكار والمواقف التي مر بها الشاعر.

ثالثا- الجو المحيط (الرحلة إلى كان)

رابعا- القصيدة نفسها حين تتمنع (المعضلة)

خامسا- المعادل للمعضلة.

"وتبدأ قصيدة المعضلة، مع معضلة حلم نقي، لطفل فقير، كان ذكيا ومشاكسا وجامح الخيال وقد فجر اليتيم في حياته وعيا مبكرا.

كان زميلي في المدرسة، ومنه استمعت إلى أول ما عرفت من المصطلحات السياسية، ولأن التلاميذ الأغنياء كانوا يقرؤون دروسهم في الحدائق، فقد قرر ذات صباح أن يقرأ دروسه في حديقة منزلية فليس التلاميذ الذين تحتوي بيوتهم على حدائق أفضل منه.

وهرع في يوم ربيعي إلى حيث كان يبيع بعض الفلاحين شتلات الأشجار، واختار من شتلات الحمضيات أكبرها، وأسرع إلى البيت فغرسها ثم جلس قريبا منها وبدأ يقرأ في كتبه المدرسية..

هكذا انتهى الصغير من حل معضلة حلمه في الحديقة"[1].

يقول حميد سعيد:

---

[1] السابق: 137.

أستدانَ من صديقهِ.. اشترى بما استدانْ

ثلاث شتلات من النارنجْ

غرسَها في باحةِ البيتِ.. استعارَ من جارتهِ طاولةً

أعدَّ كرسيا من الحجارةْ

قالَ..

انتهيت من معضلة الحديقة[1].

هذا كان الحل الأول، ولكنه لم يكن الحل الجذري؛ إذ تكشفت كثير من الحقائق لهذا الطفل، واستمر في محاولات كثيرة باءت بالفشل حتى اكتشف حقيقة كبيرة تقول: "الثمار لا تقتحم الحدائق من خارجها، والنيات الطيبة لا تصنع مستقبلا ولا تؤسس مشروع حياة"[2].

هكذا بيَّن حميد سعيد موضوع القصيدة، ثم يلخص فكرة الربط بين المعضلتين بقوله:

"وإذا كان النص مؤسسا على فكرة أن ليس من لقاء نهائي بين المبدع والإبداع، بين الشاعر وقصيدته وأن أي انجاز مهما بلغت أهميته فهو محطة للوصول إلى محطة آتية، فإن الحياة نفسها سائرة بهذا الاتجاه، وليس من نهائي أو ثابت فيها، إنها حالة من التغيير الدائم وكل تطبيق يظل مجالا صالحا للتبديل والإضافة، للتحوير والإسقاط"[3].

ثم بيَّن الهدف الذي ينشده من القصيدة، أو الأثر الذي يريد أن يحدثه حيث قال:

"إن الذين حاولوا إيقاف مسيرة الحياة، تجاوزتهم ووضعتهم في الزوايا".

"كان الأسلاف يظنون أن الأقدمين لم يتركوا أرضا بكرا في أرض الشعر... إن كل هؤلاء وكل مدارسهم وجميع عصورهم، لم يختموا على الشعر بالشمع بالأحمر، ولم يقطعوا الطريق على غيرهم"[4].

---

(1) مملكة عبد الله، حميد سعيد. المحرر للإعلام والنشر. ملبورن- استراليا. ط3. 2000م: 85-91.

(2) الكشف عن أسرار القصيدة: 138.

(3) السابق: 138.

(4) السابق: 139.

إن مأزق الشاعر مع الشعر أن لا خيارات أخرى ولا بدائل تأتي القصيدة ويعيش الشاعر عذابات المخاض والولادة فيكتب نصه الجديد، وما إن ينتهي منه حتى ينقطع عنه إلى ذلك الذي سيأتي[1].

أما أنا..فحين أكتب الشعر في مثل الظروف التي أنا فيها، فهذا يعني علاقتي بالشعر، حيث لا تبعده عني المشاغل ولا أرتضي سواه بديلا.

إنه المعضلة الدائمة، والعذاب المستمر، والطريق الذي لا نهاية له، والركض الأبدي في مدى لا حدود له[2].

إنني لا أكشف في هذا النص عن طبيعة علاقتي بالشعر، بل أكشف أوراقه وأتآخى مع روحه، فلا وصول في الإبداع[3].

تجد في النص'الاشتغال على 'اليومي' المتواضع، اللقطة الحياتية، وترتيبها داخل نسيج النص، محاولة للعبور من غنائية القصيدة الموسقة، إلى مقارب النص الحر المفتوح وإن لم يتجاسر حميد سعيد على تقنية الموروث (الغنائي) في القصيدة، ليلغي (الوزن) كلياً، وليلغي (موسيقا التفعيلة)، لكنه اشتغل على 'جوهر' قصيدة النثر، أو النص المفتوح، وإن بحياء، وتردد: ملتزماً بتلك الثنائيات/ التقابل والتناظر: في الليل والنهار/ في البيت والشاعر/ في الفندق والقطار/ في صوت من يحب/ في الأشجار/ ، لكن 'معضلة القصيدة' لم تحل!...'[4].

واللافت في هذا النص اشتغال الشاعر على فضاء الورقة؛ فقد كان يهندس الكلمات، ويوزعها بطريقة مدروسة، مراعيا بذلك مساحات الفراغ، والامتلاء، وكأنه بهذا يكتب قصيدة ثانية، تعزز مفهوم المعضلة، التي يطول التعامل معها، فعلى الرغم من تكرار المحاولات لكنها لا تحل.

لقد وعى الشاعر السيرذاتي مكانة المتلقي من العمل الأدبي من قبل حين كان يعد نصه الشعري قبل أن يبدع نصه السيرذاتي، وذلك حين كان يختار الكلمات بعناية، حين كان

---

(1) السابق: 140.

(2) السابق: 141.

(3) السابق: 141.

(4) آلة الكلام النقدية: دراسة في بنائية النص الشعري، محمد الجزائري. منشورات اتحاد الكتاب العرب. 1999م: 164.

يواكب الأحداث، وحين كان يطور أدواته، وعندما كان يغير أفق التوقع تارة، ويندمج معه تارة أخرى وحين كان يذهب بخيالة وهو يهندس النص الشعري.

إن وعي الشاعر بمكان المتلقي من العمل الأدبي يقتضي هذه الأشياء وأكثر؛ ألا ترى أنه يتكبد المعاناة من أجله، وبعد أن خرج النص إلى حيز الوجود رأى حميد سعيد أن يتكلم عنه حتى يعيد توجيه القراءة من جديد، فإذا خفي على المتلقي شيء فقد وضحه حميد سعيد، ألا ترى بأنه يشرح النص من الفكرة حتى الهدف منه؟!

مهما قيل من دراسة عن هذا النص لن يكون مثل هذا الكلام الذي قاله حميد سعيد عن نصه؛ لأنه باختصار يقف على المناطق المجهولة من النصوص التي لا يعرفها إلا الشاعر، فمن كان سيحكي عن معاناته منذ ولادة الفكرة إلى اكتمالها وظهورها إلا الشاعر نفسه، أعتقد بأن هذه إحدى الحيل التي يمارسها المبدع بعد التلقي الأول للعمل الشعري، وذلك بإعادة جذب القارئ إليه من جديد، وأنها طريقة يؤكد بها المبدع على أنه لا غنى عن دراسة النص من زاويته.

ثالثا: التناص الديني، ومستويات القراءة:

الدين للإنسان غذاء روحي لا يكون المرء سويا دون أن يشبع الدين حواسه، وعلى قدر تعلق المرء بربه تصفو قنوات التواصل لديه، وتهدأ روحه، ولما كان الشاعر على وعي بهذا الأثر اتخذ منه وسيلة لجذب المتلقي.

ولهذا قال صلاح عبد الصبور: "في ديواني "أحلام الفارس القديم" قصيدة هي "الخروج" استخدمت فيها كخط مناظر لتجربتي، إذ أخرج من واقع حياتي مرير إلى واقع رجوت أن يكون أكثر نورا وصفاء، استخدمت خطوط هجرة الرسول العربي من مكة إلى المدينة، فأخفيت ذلك تحت سطح القصيدة. بحيث يظل للقصيدة مستويان، مستوى مباشر هو التجربة الشخصية، ومستوى آخر هو هذه التجربة بعد أن تحولت إلى تجربة موضوعية عامة، هي توق الإنسان إلى التحرر، والحياة في مدينة النور.

مدينة الصحو الذي يزخر بالأضواء

والشمس لا تفارق الظهيرة

مدينة الرؤى التي تمج ضوءا

مدينة الرؤى التي تشرب ضوءا

ولو تتبعنا تفاصيل صور القصيدة لوجدنا كثيرا من الإشارات إلى التجربة النبوية المناظرة مثل:

أخرج كاليتيم

....

لم أتخير واحدا من الصحاب

لكي يفديني بنفسه، فكل ما أريد قتل نفسي

الثقيلة

ولم أغادر في الفراش صاحبي يضلل الطلاب

فليس من يطلبني سوى أنا القديم

....

حجارة أكون لو نظرت للوراء

....

سوخي إذن في الأرض سيقان الدم

إنني أحاول دائما أن أستخرج التيمة "Theme" في الأسطورة، وأن أعيد عرضها على تجربتي الخاصة، بغية إكساب هذه التجربة بعدها الموضوعي[1].

في كلام عبد الصبور (اعتراف) إذ قال: أخرج من واقع حياتي مرير إلى واقع رجوت أن يكون أكثر نورا وصفاء، هذا ما يسمى عند علماء النفس بالهرب، فالإنسان حين تزداد عليه الضغوطات الحياتية يلجأ إلى الهرب، وكان هرب عبد الصبور هنا إلى عالم تاريخي بعيد، استطاع بخياله أن يأخذه من صفته التاريخية ليضع نفسه في جانب من الصورة، إن ذلك يشبه الأطفال حين تأخذهم الحماسة لقصة جميلة خارقة يتمنى لو كان بطلها، مع تحويل الأحداث حسب المعطيات التي تتوافق مع الذات، ولم يكن هذا الهرب قاصرا على البيئة،

---

(1) حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور: 145.

والناس، بل امتد ليشمل الزمان والمكان، والنفس، ألا ترى بأنه يقول:

"فليس من يطلبني سوى أنا القديم"

ولم يعِ عبد الصبور بأن نصه في الأساس قائم في فكرته، وموضوعه، ولغته، على التفاعل النصي، يقول إن القصيدة جاءت على مستويين، والحقيقة أنها نص قائم على نص سابق، ولكنه يعي تماما تعدد مستويات القراءة للعمل الأدبي بين القراءة السطحية، والعميقة للنص، فمن يقرأ العمل قراءة أوليه سيجد المستوى الأول الأسطوري الذاتي، ومن يعيد القراءة، ويتأمل سيصل إلى المستوى العام العميق.

لقد استهوته قصة هجرة الرسول ﷺ من مكة إلى المدينة بكل ما فيها من معان وجدانية، وقيم إنسانية، ومعجزات.

في ظل الحزن والألم الذي يعيشه صلاح عبد الصبور استحضر معنى الخروج في أبهى صوره، فالرسول اليتيم الذي أعزه الله وأظهر نوره يخرج من مكة، وهي أحب البقاع إليه إلى المكان الذي ناصره أهله، وأضاء بوجوده وبالدين بقعته، ثم انتشر الدين بعد ذلك إلى أبعد مدى، وفي هذه الرحلة تحتشد عدد من المشاهد والصور العظيمة، فعلي بن أبي طالب (رضي الله عنه!) يفدي الرسول بنفسه وينام في فراشه، وفي هذا تمثُّلٌ للقيم الإنسانية والوجدانية العظيمة، فمن يضحي بروحه من أجل إنقاذ حياة أحد في هذا الزمن؟!

ثم تحصل المعجزات سيقان فرس سراقة بن مالك تغرق في الرمال[1]، نصرةً من الله العظيم لنبيه، ولدينه، ثم يكون الانتقال إلى المدينة المنورة، المدينة الفاضلة، والتي كانت حلما أفلاطونيا من قديم العهد إلى اليوم.

ولكن هذه المدينة كانت موجودة فعلا في ظل الإسلام، والمحبة الحقيقية إلى حد الفداء كانت موجودة حقا، والمعجزات لم تكن في القصص الخيالية بل كانت تقع صدقا، وفي كل ذلك إشارة إلى عظمة هذا الدين، فهل وعى صلاح عبد الصبور وهو يكتب النص، أو بعد تمامه أنه بهذه المفارقة في الموقف يحدث هذا الأثر العظيم في نفس المتلقي؟!

---

(1) روي أن أن سراقة قال: "فجعل فرسي يقرب بي، حتى إذا سمعت قراءة رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو لا يلتفت وأبو بكر يكثر الالتفات، ساخت يدا فرسي في الأرض حتى بلغتا الركبتين" السيرة النبوية، لابن كثير. تحقيق: مصطفى عبد الواحد. مطابع عيسى البابي الحلبي. (د.ت): 2/ 247.

إن المفردات التي وظفها عبد الصبور في النص كانت كئيبة مظلمة متحجرة، حين كان يقترب من ذاته (بليل، قتل نفسي الثقيلة، أنا القديم، حجارة أكون، حجارة أصبح، ثيابي السوداء، تحجري كقلبك، جسمي السقيم، والموت في الصحراء بعثي الأليم) وفي هذه المفردات المظلمة إشارة واضحة إلى عمق المأساة وشدة اليأس والألم التي كان يشعر بها عبد الصبور.

سامحك الله يا حجازي! أبعد هذا تنفي عن عبد الصبور تهمة الحزن[1]؟

"الخروج" عنوان النص الشعري كلمة مفردة واحدة، جاءت حروفها متوسطة بين المخارج، فلا هي من طرف اللسان، ولا من أقصى الحلق، فلفظتها لا تحدث أثرا مختلفا يحدث وقعا صوتيا.

وجاءت معرفة بأل التعريف، وكأنه يشير إلى شيء معروف (الخروج)، وعظيم في الوقت ذاته. ذلك الخروج الذي يعرفه القارئ، ولا يعرفه، وفي هذا وعي بمستويات القراءة، وتغيير لأفق التوقع.

وإذا ذكرت كلمة الخروج فإنه يأتي إلى الذهن كثير من الآيات القرآنية التي جاء فيها الفعل خرج، واشتقاته، ووردت كلمة الخروج في قوله تعالى: ﴿وَلَوْ أَرَادُوا الْخُرُوجَ لَأَعَدُّوا لَهُ عُدَّةً وَلَٰكِن كَرِهَ اللَّهُ انبِعَاثَهُمْ فَثَبَّطَهُمْ وَقِيلَ اقْعُدُوا مَعَ الْقَاعِدِينَ ﴿٤٦﴾﴾[2].

وفي قوله تعالى: ﴿فَإِن رَّجَعَكَ اللَّهُ إِلَىٰ طَائِفَةٍ مِّنْهُمْ فَاسْتَأْذَنُوكَ لِلْخُرُوجِ فَقُل لَّن تَخْرُجُوا مَعِيَ أَبَدًا وَلَن تُقَاتِلُوا مَعِيَ عَدُوًّا ۖ إِنَّكُمْ رَضِيتُم بِالْقُعُودِ أَوَّلَ مَرَّةٍ فَاقْعُدُوا مَعَ الْخَالِفِينَ ﴿٨٣﴾﴾[3].

---

(1) يقول حجازي عن شعر صلاح عبد الصبور: "ليس الحزن هو مفتاح شعر صلاح عبد الصبور كما يظن نقاده المخدوعون بكلمة "الحزن" التي تتناثر في أشعاره الأولى كما يتناثر الطعم فوق فخ مموه، فأخذوه بما حسبوه ميلا عاطفيا لا يبرره سبب موضوعي في الواقع. ورد هو فقبل التهمة بعد أن عدلها فقال: إنه ليس حزينا ولكنه متألم، ثم برر ألمه بأسباب موضوعية خفيت على النقاد ولم تخف على الفنانين...(حياتي في الشعر) لقد اضطر إلى مجاراة النقاد فثبت التهمة على نفسه وإن أنكر أنها خليقة... ولو كان صلاح في اعترافاته النثرية قريبا من نفسه كما كان في شعره لرد على هؤلاء النقاد بأن داءه ليس الحزن، وليس الألم، وليست له أيا كان اسمه علاقة بالواقع، وإنما داؤه الموت، موته وموت العالم". الشعر رفيقي، أحمد عبد المعطي حجازي: 167.

(2) سورة التوبة: 46.

(3) سورة التوبة: 83.

وجاءت الكلمة في هذين الموضعين بمعنى الجهاد في سبيل الله، وللجهاد شرفه العظيم عند المسلمين، وقد جاء الخروج بمعنى الهجرة في سبيل الله في قوله تعالى: ﴿لِلْفُقَرَاءِ الْمُهَاجِرِينَ الَّذِينَ أُخْرِجُوا مِن دِيَارِهِمْ وَأَمْوَالِهِمْ يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا وَيَنصُرُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ ۚ أُولَٰئِكَ هُمُ الصَّادِقُونَ ﴿٨﴾﴾[1]

وجاءت بمعنى البعث، والقيامة في قوله تعالى: ﴿رِّزْقًا لِّلْعِبَادِ ۖ وَأَحْيَيْنَا بِهِ بَلْدَةً مَّيْتًا ۚ كَذَٰلِكَ الْخُرُوجُ ﴿١١﴾﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿يَوْمَ يَسْمَعُونَ الصَّيْحَةَ بِالْحَقِّ ۚ ذَٰلِكَ يَوْمُ الْخُرُوجِ ﴿٤٢﴾﴾[3].

ولكن مشتقات الفعل جاءت في معان كثيرة، ومواضع متعددة من القرآن الكريم وعليه فإن الخروج كلمة عامة تدخل فيها معان كثيرة، ولكن وجودها في القرآن الكريم بهذه الصيغة ارتبط بمعان عظيمة، ولعل عبد الصبور سوغ لنفسه إدخال مشاعره من باب شمولية الكلمة واتساعها، ولكنه حفظ لها صفة الهيبة مع أل التعريف (الخروج).

ثم جاءت قصة الهجرة النبوية، التي تلفها المفارقات، التي ما تلبث أن تتكشف شيئا فشيئا أمام القارئ، فالأحداث تختلف، والشخصيات ليست متماثلة، وبعضها مفقود.

بدأ النص بالفعل أخرج ليتحرر من صفة الاسمية الثابتة إلى حركية الفعل والقص بقوله: أخرجُ، وهو بذلك يشعر القارئ برغبته في الانسلاخ من كل القيود التي تكبل، وتعيق انطلاقته، وتشعره بالحزن.

أخرج من مدينتي، من موطني القديم
مطّرحا أثقال عيشي الأليم

إذن فرغبة الهرب أولا كانت مكانية "مدينتي" زمانية "القديم"، شعورية "الأليم"، وعلى الرغم من هذه الرغبة الجامحة في الانطلاق إلى الأفق الممتد "السماء والنجوم" "الصحراء"، فإنّ قيده الذي كان يمنعه من الهرب ذاتي داخلي لم يزل يكبله، ويحاصره.

---

(1) سورة الحشر: 8.
(2) سورة ق: 11.
(3) سورة ق: 42.

إن الإنسان يستطيع الخروج عن كل القيود ما لم يكبل نفسه بنفسه، وإذا انفلت من هذه القيود تمكن الإنسان من الانطلاق الحقيقي.

لقد كانت ألفاظ النص مليئة بالتناص في قوله:

مطّرحا= "وساقطا مُطَّرحا"[1]

"دفنتهُ ببابها، ثم اشتملتُ بالسماءِ والنجومْ": كلمة وردت في القرآن في سورة الأنعام بمعنى مختلف عن المعنى الذي أراده الشاعر؛ لأنه هنا يقصد أنه أدار ثوب النجوم والسماء على جسده، راغبا في معنى الانطلاق إلى الأفق الأرحب، وقد وردت هذه الكلمة في الأحاديث؛ فقد رُوي أن الرسول ص استعملها في معرض النهي، واشتمل الثوب في اللغة أي أداره على جسده كله حتى لا تخرج منه يده"[2]، وقد ورد في صحيح البخاري: "حدثنا قتيبة بن سعيد قال حدثنا ليث بن شهاب عن عبيد الله بن عبد الله بن عتبة عن أبي سعيد الخدري أنه نهى رسول الله ص عن اشتمال الصماء"[3]، وأشتمال الصماء هو أن يشتمل بالثوب حتى يجلل به جسده ولا يرفع منه جانبا فيكون منه فرجة تخرج منها يده"[4].

حجارة أكون= ﴿قُلْ كُونُوا حِجَارَةً أَوْ حَدِيدًا ۝﴾ [5]

المدينة المنيرة= المدينة المنورة.

وكأن الشاعر كتب نصه متأثرا أشد تأثير بالثقافة الدينية التي سيطرت على فِكرهِ وقتها، والتي اعترف بتأثره بها في بداية حياته[6]، وهذا يشهد على أن الإنسان إذا شب على شيء بقيت آثاره في نفسه حتى لو كبر.

أما القوافي فكانت محاصرة تشي بهذا الحصار النفسي الذي ظل يلاحق الشاعر من كل مكان، فقد تكررت قافية الميم الشفوية، والهمزة والهاء الحلقيتين، فما تكاد تصل الكلمات إلى الشفتين حتى ترجع إلى الحلق، هذا بالإضافة إلى قيد السكون الذي يكبل

---

(1) البيان والتبيين، الجاحظ. تحقيق وشرح: عبد السلام هارون. مكتبة الخانجي- القاهرة. ط7. 1418هـ-1998م: 76.

(2) لسان العرب: (شمل)11/ 368.

(3) صحيح البخاري: (كتاب الصلاة): 1/ 96.

(4) لسان العرب: (شمل)11/ 368.

(5) سورة الإسراء: 50.

(6) حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور: 113.

الكلمات دون الانطلاق.

لم يفصح عبد الصبور عن هذا كله، ولكن الجوانب الروحية، والوجدانية في النص هي التي جعلت هذا النص قريبا من نفسه ومن القارئ، فلفت عبد الصبور انتباه القارئ إلى هذه المعاني بطريقة غير مباشرة، وجذب المتلقي نحو نص "الخروج" من جديد.

إن كثرة المناصات في العمل الشعري كانت جذبا للقارئ الذي ينتمي إلى نسق ثقافي ديني تؤثر فيه قصة الهجرة النبوية التي لم يزل المجتمع المسلم يستذكرها كل عام.

رابعا: مواكبة النسق الثقافي، مع تغيير أفق التوقع:

ويكاد شفيق جبري أن يشاكل صلاح عبد الصبور في تجربة "الخروج"، ولكنه كان يعي ضرورة تغيير أفق توقع المتلقي تجاه موضوع كثر تداوله والقول فيه، وفي الوقت نفسه كان اختياره للموضوع مواكبة للنسق الذي يفضل المدائح النبوية.

قال شفيق جبري عن قصيدة "صيحة النبي": "وإذا انتقلت إلى قصيدتي: صيحة النبي وجدتني في عالم يختلف عن العالم الذي كنت فيه في قصائد المتنبي والمعري وشوقي، لقد حددت موضوعي في قصيدتي: صيحة النبي ولكن هذا الموضوع مترامي الأطراف ومن الذي يستطيع أن يحيط بحياة نبي غيّر عالما بأسره، وخلق عالما بحذافيره، خلق دنيا ووحد أمة، ثم فتح هذا الدين دنيا بأجمعها وما أظن أن في أدبنا موضوعا اتسعت آفاقه اتساع الكلام على النبي.

لما قلت هذه القصيدة، لجأت في المقاطع الأول إلى شيء من الخيال لم ألجأ إليه في شعري عادة وقد أعانني هذا الخيال على التفلت من سعة الأفق التي يستلزمها مثل هذا الموضوع، لقد تصورت الجزيرة وبطاحها وركبانها قبل الإسلام وتصورت جاهليتها الجهلاء، ثم فاض على خاطري ضياء النبي الذي ملأ جزيرة العرب"[1].

لم تكن قصيدة شفيق جبري الأولى من نوعها في مدح النبي ﷺ، وكان التحدي أن يأتي بالجديد، أو المختلف في هذا الموضوع بدلا من المعارضة التي لجأ إليها كثير من الشعراء

---

(1) أنا والشعر، شفيق جبري: 73.

مثل أحمد شوقي، فكان الخيال سبيله إلى الدخول في النص، متصورا الجو العام، ومتخيلا خطاب النبي ﷺ داعيا إلى الإسلام.

ولا تجد في القصيدة صورا مبتكرة، أو مفارقات مثيرة، وكان أجمل ما في النص تلك البحة التي تكررت في النص مع صوت الحاء الذي تكرر إحدى وخمسين مرة في قصيدة تكونت من خمسة وعشرين بيتا، ولكنه حرص فيها أن يأتي بالجديد، وأن يخرق أفق التوقع.

يقول شفيق جبري:

فبينا رجالُ الركب في غمرة السُّرى	وأجفانهم تهفو إلى أي سانح
ولاح خيالٌ يقطر الأنسَ طيفُه	فدبَّ دبيبَ الروح في كل طائح
ملامحُ نورٍ في العراء رفيفها	ومطلع وحيٍ من رفيف الملامح
تصيح بهم: إني النبي محمدٌ	بُعِثتُ ولم أبعَثْ إليكم بفادح
حملت الهدى أجلو بضوء سراجه	عن العُرْب ما أعيا ضياء المصابح[1]

لقد نظر إلى بعثة النبي بذاته، وتصوره في هيئة نور جاء بالهدى فغير مسار البشرية.

إن الجامع بين صلاح عبد الصبور، وشفيق جبري أن نصيهما ينبعان من روعة الجانب الروحي الذي كفل لهما الاطمئنان والسعادة بما قدما، إن الله حين خلق الإنسان فطر قلبه على التعلق به جل وعلا، وإن المجيء على ذكر الرسول ﷺ وسيرته يخلق في نفس المسلم شعورا بالسعادة والفرح يجهل نبعهما، ويلبي ذائقة المتلقي المتعلق بهذه السيرة النيرّة.

خامسا: توجيه القارئ لأفعال ومعلومات معينة، واستجابته لتوجيهات القارئ:

إن محاولة التأثير في المتلقي، وحثه على سلوك بعينه من الأهداف التي يضعها المبدع في حسابه وهو يصنع النص الشعري، ويدخل هذا في باب وعي الشاعر بوجود القارئ.

---

(1) نوح العنادليب، شفيق جبري. تحقيق: قدري الحكيم. مجمع اللغة العربية-دمشق.ط1. 1997م: 216.

"ويؤكد بوليه على التغيير الذي يمر منه المرء أثناء فعل القراءة، فيرى أن وعي القراءة بمجرد ما ينغمس في النتاج الأدبي ويتحرر من قيود الواقع الملموس حتى ينتابه العجب لأنه يجد نفسه مليئا بأشياء تعتمد على هذا الوعي؛ أي أنها ناتجة عن القصد الخاص بها، وهي في الأصل أفكار لشخص آخر "فأنا فاعل لأفكار غير أفكاري أنا" فالإنسان تتملكه أفكار غيره، ويتحرر من إحساسه الاعتيادي ويؤدي ذلك إلى نوع من الانفصام الغريب في الهوية، ويعرف أن المواضيع التي تملأ عقله، إنما هي ملك لفاعل آخر وهو يشعر بها كأنها ملك له"[1].

هذه الطريقة مارسها الشاعر عدنان النحوي بامتياز، وذلك حين كان يوجه القارئ إلى روعة الأدب الإسلامي بشعره، ثم بسيرة شعره، فلقد وجه القراء نحو نظرية الجمال في الإسلام وفاق رؤيته الخاصة حيث قال:

"ثم كانت قصيدتي التي أعرض فيها نظرية الجمال في الإسلام:

الجمال

خلقت الجمال لنا آية	تطوف القلوب بها والعيون
وأبدعت في الكون ما تجتلي	عيون وما هو سر دفين[2]

وربما يستجيب الشاعر لأفكار القارئ مباشرة فيصحح ما وقع فيه من خطأ، وفي هذا يقول عدنان النحوي: "قرأت قصيدة في ندوة الأستاذ عبد العزيز الرفاعي رحمه الله، فلما انتهت أثنى عليها كثيرا، ولكنه سأل سؤالا فاجأني به، حين قال: هل انتهت القصيدة؟ فشعرت أن معانيها وصورها لم تكتمل حقا، فأضفت إليها ما فتح الله به علي بعد الندوة حتى شعرت أنها أصبحت لوحة متناسقة الألوان كاملة الصورة"[3].

(1) نظرية التلقي: إشكالات وتطبيقات (سلسلة ندوات ومناظرات رقم 24). منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط. (د.ت): 21.

(2) تجربتي الشعرية، وامتدادها، عدنان النحوي: 159.

(3) السابق: 116.

لقد كان الرفاعي هنا مثالا للقارئ النموذجي، وإن هو إلا جماع شروط النجاح أو السعادة التي وضعت نصيا، والتي ينبغي أن تستوفى في سبيل أن يؤول نص إلى تأوّنه الكامل في مضمونه الكامل[1].

إن النص لا يكون أثيرا عند صاحبه إلا عندما يحقق له النجاح والشهرة، أو عندما يتحدى فيه ذاته حينما يأتي فيه بالجديد، و كذلك عندما يلامس جانبا خاصا في ذات مبدعه التي توافق ذوات أخرى، وهذا كله لا يتحقق إلا بوجود القارئ الذي يواشج المبدع في إحساسه بالنص، أو يتفوق عليه في ذلك.

بقي أن أشير إلى أن بعض التصريحات والاعترافات والأفكار التي يقدمها الشعراء عن شعرهم تنسف الفكرة القائلة بأن المؤلف ذاته قد يكون هو القارئ المثالي لنفسه. فعموما قلما يصرحون بأية ملاحظات بصدد التأثير الذي مارسته عليهم نصوصهم بوصفهم قراء، لكنهم يفضلون التحدث بلغة إحالية حول مقاصدهم واستراتيجياتهم وتراكيبهم طبقا للشروط التي ستكون كذلك صالحة للجمهور الذي يحاولون توجيهه[2]، وهذا ما تجده صدقا في سير الشعر الذاتية.

بل إن مواقف الشعراء من شعرهم لا تتعدى المدح والثناء، والتبرير والدفاع، مع بعض الملحوظات التي تخدم النصوص، وتعيد تشكيل صورة النص في ذهن القارئ من جديد.

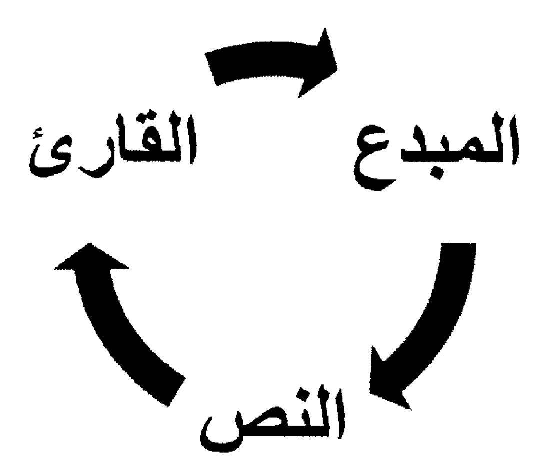
ولقد كان للمتلقي وقع كبير على المبدع يجعله يبدع النص استجابة لرغبة معينة، وتجعله يعيد التفكير في النص وهو يبدعه، ويكون النص الشعري أثيرا لدى الشاعر عندما يلقى تقبل المتلقي، فالمتلقي يصنع المبدع قبل النص وأثناء إبداعه، وبعده وهذا حين يشرع في كتابة نصوص أخرى، أو حين يفخر بنصه الإبداعي، فالشاعر والنص يصنعان قارئا، والقارئ يصنع شاعرا ونصا، والاثنان (الشاعر والقارئ) يصنعان النص من جديد؛ الأول حين يعيد الحديث عن النص، والثاني حين يعود إلى القراءة أكثر من مرة.

---

(1) القارئ في الحكاية: 77

(2) فعل القراءة، فولفانغ إيزر. ترجمة وتقديم: د. حميد الحميداني، د. الجلالي الكدية. منشورات مكتبة المناهل- فاس. (د.ت): 22.

إنها حلقة لا تنهي صلاتها، وتتمازج حدودها كما هو موضح في الخطاطة التالية:



وهكذا فإن سير الشعر الذاتية محاولة غير يائسة لإعادة تشكيل أفق جديد لدى القارئ تجاه النص الواحد، وعليه يجب الانتباه إلى إمكان المبدع تشكيل أفق توقع جديد تجاه النص الواحد، تبعا لوعي المبدع بمكان القارئ واستجابته، ومتابعته لها.

المبحث الثاني

النص بين الشاعر والمتلقي

يكتب الشاعر قصيدة لا يلقي لها بالا فيكون مكانها عند المتلقي في الصدارة، و بعدها تحتل مكانة في قلبه؛ لأنها حققت له نوعا من المجد بشكل أو بآخر، وربما يتعب في قصيدة يحسب وهو يكتبها أنه سيأخذ بها مكان المتنبي في عصره، ولكن المتلقي لا يأبه بها، وتمر كأن لم تكن، وربما تلاقي هجمة شرسة، فالمتلقي له حسابات أخرى ربما لا يعرفها الشاعر وقت الكتابة، أو بعده.

إن الشاعر حين يبدع نصا يأخذ أدواته التي وهبه الله (الموهبة الفطرية)، ثم يطور لغته وإمكاناته الإبداعية في النص، حتى يصبح الشاعر الذي يشار له بالبنان، والناقد له أدواته النقدية المعروفة التي يقيس بها الخطاب الأدبي كذلك، ولكن الجمهور فئات مختلفة في العمر، والثقافة، والحاجات، وتزيد الاختلافات مع مرور الزمن، ولذلك فإن رصد استجابة القارئ يتطلب النظر في الملابسات النفسية، والاجتماعية، والثقافية عند تلقي النص.

وتأخذ الظروف البيئية، والسياسية، والثقافية، والاجتماعية مكانا لا يستهان به في نظرة الجماهير تجاه نص بعينه، فيكون قد داعب مشاعره في وقت من الأوقات وفاق ظروف بعينها، فلا نتخيل أن الجماهير تطرب لقصيدة حب تحت تأثير القصف والمدافع، وإنما تطربه القصيدة الحماسية الغنائية أكثر؛ لأنها تشحذ الهمم وتقوي العزائم أكبر، ألم يكن صحابة رسول الله ص يرددون الأراجيز في بعض المعارك؟!

لم يكن دور القارئ، في صلته بالنص، دورا استهلاكيا فقط، ولم يقتصر على الاستجابة للنص استجابة حرة ترضي ظمأه الجمالي، وتشبع فيه، وهو في عزلته البهيجة تلك، نزوعه إلى التلقي الشخصي الممعن في كثافته، وفرديته. بل أصبح القارئ طاغية جديدا، تشكل استجابته للنص نسيج الموقف النقدي برمته. وهكذا شهدنا، ومنذ الستينات، اتجاها نقديا مؤثرا يقوم على سلطة القارئ، ويستند إلى استجابته للنص الإبداعي: نقد

استجابة القارئ"[1] بعددهم المتنامي، رضاهم أو سخطهم، وكتابة نصوص مشابهة.

وعلى الرغم من الأثر الإيجابي أو السلبي الذي يضفيه الناقد على النص، وما يتركه من قيمة تؤثر في أفكار التلقي، فإنَّ الجماهير -في كثير من الأحيان- تؤثر هي بدورها على الناقد أصلا، فالناقد يقف أمام النص متأملا إذا ما طار به الناس، وتداولوه، وكرروه؛ فهذا لا يجيء من فراغ، وله أسبابه الداعية إلى التأمل؛ "لأن الموقع الفعلي للعمل يقع بين النص والقارئ فمن الواضح أن تحقيقه هو نتيجة التفاعل بين الاثنين"[2].

والمهمة هنا "لا تكمن في شرح النص من حيث هو موضوع بل شرح الآثار التي يخلقها النص في القارئ"[3].

لقد كان وعي الشاعر السيرذاتي بأثر المتلقي على شعره كبيرا، ولذا فقد حاول في سير شعره أن يصحح التلقي أو أن يعيد توجيه القارئ نحو نصوصه.

أعتقد بأن سير الشعر الذاتية قائمة أصلا على هذا الأساس، وكان ينبغي لنظريات التلقي أن تتنبه إلى أن المبدع يستطيع التحكم بطرائق القراءة وآلياتها أكثر، وذلك عن طريق كتابة نص إبداعي آخر (نص لاحق) يدفعه إلى تغيير رأيه، وهذه ممارسة إبداعية إيحائية نفسية تجعل القارئ يتعاطف مع الشاعر أو النص، أو يتجاوزه، أو يلقي ضوءا على جوانب ربما لم يلتفت لها القارئ.

وبقدر ذكاء الشاعر السيرذاتي، وتحكمه في أدواته الكتابية تكون قدرته على إعادة توجيه القراءة والتحكم بالقارئ.

ولقد استجابت الحركة الشعرية في الوطن العربي لحاجات المتلقي على مر العصور، حيث انتقلت من الكلاسيكية، إلى الرومانسية، فالواقعية، وهكذا تابعت الحركة الأدبية الحراك الثقافي في الوطن العربي!

---

(1) الشعر والتلقي: 64.

(2) فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب: 12.

(3) الأدب التفاعلي:168.

وشهدت سير الشعر الذاتية على هذا الأثر الكبير الذي ذهل له الشعراء، وأحجم بعضهم دون تفسير له، وسأقف عند نماذج شهدت على هذا الأثر، أي أني هنا أدرس النص الشعري والقارئ الحقيقي الذي نقلته لنا سير الشعر الذاتية، وأنواع القراء من خلال ظهورهم في "سير الشعر الذاتية".

أولا: القارئ المعارض:

قبل سنوات استجاب نزار قباني لحاجة القارئ فكتب "هوامش على دفتر النكسة"، ويعد هذا النص تحولا في مسيرة نزار قباني الشعرية، إذ كتبه إثر نكسة حزيران، أو حرب الأيام الستة التي خاضها الجيش العربي ضد إسرائيل، وتألمت الشعوب على إثرها على الصعد كافة، ولم يكن هذا النص أول نصوص قباني تناولا للقضية الفلسطينية، ولكن كان للجماهير وقفة أخرى مع النص ربما لم يعد لها نزار قباني العدة اللازمة، بعد أن بلغ مبلغه من الشهرة، والمنزلة الرفيعة بين الشعراء، قال نزار قباني عن جو القصيدة: "حزيران الذي سأتكلم عنه هو حزيران النفسي الذي تفوق آثاره في نظري آثار حزيران العسكري...

كل الأشياء المكسورة في الحرب تعوض. الطائرات، والدبابات، والرادارات، وناقلات الجنود.. قابلة للتعويض.

وحدها النفس المكسورة.. لا يمكن جبرها أو تلصيقها. وحده القلب لا يمكن ترقيعه.

إن حزيران كان ثمرة شديدة المرارة. بعضنا أكلها.. وبعضنا اعتاد تدريجيا على مذاقها.. وبعضنا تقيأ فورا.. أنا كنت من الفئة الأخيرة التي أضربت عن الطعام.. ورفضت الاعتراف بالجنين المشوه الذي طرحه رحم حزيران.

قصيدتي (هوامش على دفتر النكسة) كانت المانيفستو الذي ضمنته احتجاجي ومعارضتي"[1].

يتضح من كلام نزار قباني أن القصيدة كانت احتجاجا، ومعارضة، وتعبيرا عن غضب، وبالتالي فإن هذه الأشياء ستكون موضوعها والغاية التي يرغب نزار في الوصول

---

(1) قصتي مع الشعر، نزار قباني: 210-211.

إليها، فالمبدع حين يكتب يرغب في إحداث أثر، فهل تحقق هذا الأثر؟

ثم قال: كيف جاءت القصيدة، ومن أين جاءت؟

لم أعد أتذكر الآن تفاصيل الولادة العسيرة. كل ما أذكره أن أوراقي، وشراشف سريري، كانت غارقة في الدم.. وأن زجاجات المصل التي كانت مثبتة فوق ذراعي لم تكن تكفي لتعويض الدم المهدور.

كتبت (الهوامش) في مناخ المرض والهذيان.. وفقدان الرقابة على أصابعي. لذلك جاءت على شكل شحنات متقطعة، وصدمات كهربائية متلاحقة، تشبه صدمات التيار العالي التوتر.. كما أنها من حيث الشكل لم تكن تشبه أيا من قصائدي الماضية. كانت مثلي مبعثرة ومتناثرة كبقايا طائر الفينيق.

إنني لا أذكر أنني كتبت في حياتي الشعرية قصيدة بمثل هذه الحالة العصبية والتهيج.

التهيج ضد الشعر. أنا أعرف ذلك، ولكنني أعترف لكم أن هذا قد حدث، وأنني للمرة الأولى أخالف تقاليدي الكتابية الصارمة، وأتعامل مع الانفعال تعاملا مباشرا"[1].

هل كان نزار قباني يعتذر عن شيء في القصيدة؟!

نعم إنه يفعل؛ فجمله كلها تصب في معاني الاعتذار.

إن حالة الهذيان الشعري عند ولادة النص الشعري واردة، ولو سألت أي شاعر عن تلك الحالة التي تتملكه حتى يسيل الحبر على الورق لأقسم لك بوقوعها؛ فالشعر مزيج من المشاعر والمعلومات التي تثبت في الشعور ظاهره وباطنه، ويظهرها الشاعر كلما سنحت له الفرصة، ولكن القصيدة تبقى بعد هدوء هذه الحالة، ويكون الوعي مسيطرا عليها من حيث التنقيح والمراجعة، إذن فعذر ذلك الهذيان غير مقبول، بل إن الشاعر حين نشرها كان في مرحلة من العمر والوعي الذهني الذي يكفل له المسؤولية الكاملة عن كل ما يقول.

ولكن القارئ ما أن يأنس بهذا الاعتذار حتى يهب نزار قباني في وجهه قائلا: "هل كان علي يا ترى – انسجاما مع منطقي الفني– أن أنتظر انحسار مياه الطوفان حتى أكتب الطوفان؟ وبالتالي هل كان على الأدب العربي، شعرا ورواية، ومسرحية، أن يضع أعصابه

---

(1) السابق: 211.

في ثلاجة، حتى ترحل العاصفة، وتنحسر الغيوم الرمادية، وينبت للشجر المحترق أوراق جديدة..

إن كثيرين من الكتاب العرب كانوا يدافعون عن منطق الاعتذار والتريث، باعتبار أن الفن الحقيقي لا يكتب على ضوء الحرائق، وتحت تأثير ارتفاع درجات الحرارة المباغتة. إنهم يعتقدون أنه لابد من الابتعاد عن وجه حزيران الملطخ بالدم والوحل، حتى نستطيع أن نراه.

هذا المنطق منطق صحيح من الوجهة النظرية، لو أن أعصاب الفنان مصنوعة من القطن.. ولو أن الجرح المفتوح في لحم كبريائنا يقتنع بالانتظار.

غير أن حزيران كان شهرا بلا منطق. لذلك فإن الكتابة عنه، هي الأخرى، يجب أن تكون بلا منطق.

وهذا ما حدث في فرنسا يوم سقطت باريس خلال الحرب العالمية الثانية أمام آلة الحرب النازية. في هذه الحقبة السوداء من تاريخ فرنسا، ولد أدب المقاومة في أقبية البيوت الباريسية القديمة ودهاليز المترو، واستطاعت قصائد ايلوار واراغون وكتابات سارتر وكامو أن تخرج من بين أكياس الرمل والأسلاك الشائكة كزهور نبتت في غير أوانها.

إذن، فالغضب ليس مرتبطا ارتباطا قدريا بنظريات الفن، كما يرتبط النبات بنوع التربة، والمناخ والفصول. إن الغضب نبات متوحش من فصيلة الكاكتوس التي تنبت في أقصى ظروف الملوحة والعطش»[1].

لقد هب نزار قباني دفاعا عن النص الذي بدأ يعتذر عنه، وساق الحجة تلو الحجة حتى يبرهن على صحة ما فعل، في حجاج غالط، فبأي شيء كان يعتقد نزار قباني؟ وأي كلامه كان أقرب إلى الصحة؟

«نشرت القصيدة أول ما نشرت في مجلة الآداب اللبنانية. ولم أكن متأكدا حين دفعت القصيدة إلى الصديق سهيل إدريس أنه سينشرها. فخط سهيل إدريس القومي خط متفائل، وأحلامه العربية مشربة دائما باللون الوردي. لكن حين جاء سهيل إدريس إلى مكتبي ذات

---

(1) السابق: 211-213.

صباح، وقرأت له القصيدة صرخ كطائر ينزف:

أنشرُها.. أنشرُها..

قلت لسهيل: إن القصيدة من نوع العبوات الناسفة التي قد تحرق مجلته، أو تعرضها للإغلاق أو المصادرة.. وأنني لا أريد أن أورطه وأكون سببا في تدمير المجلة..

نظر إلي سهيل إدريس بعينين حزينتين تجمعت فيهما كل أمطار الدنيا، وكل أشجار الخريف المتكسرة، وقال بنبرة يمتزج فيها الألم الكبير بالصدق الكبير:

"إذا كان حزيران قد دمر كل أحلامنا الجميلة.. وأحرق الأخضر واليابس، فلماذا تبقى (الآداب) خارج منطقة الدمار والحرائق؟ هات القصيدة.."[1].

إن كلام نزار قباني فيه شيء من التناقض؛ فقد دفع بالقصيدة إلى سهيل إدريس راغبا في نشرها، ولكنه كان متخوفا من خط سهيل إدريس المتفائل، ألاّ يقبل بنشرها، ثم تجده يقول بأن سهيل إدريس جاء إليه، وأصر على نشر القصيدة بإلحاح وبعينين دامعتين، وتحول نزار قباني من موقف الراغب في النشر إلى المتمنع! وبعد ذلك حصلت الكارثة!

يقول نزار قباني: "وأعطيته القصيدة.. وصدقت توقعاتي وتوقعاته.. إذ صودرت المجلة، وأحرقت أعدادها في أكثر من مدينة عربية.. وجلسنا في بيروت، سهيل وأنا، نتفرج على ألسنة النار، ونرثي لهذا الوطن الذي لم تعلمه الهزيمة أن يفتح أبوابه للشمس والحقيقة"[2].

وهكذا فإن هوامش على دفتر النكسة" كتبت بغرض المعارضة، والاحتجاج، وقوبلت به، فقد حصد النتيجة التي سعى إليها؛ انطلق من مبدأ المعارضة فقوبل نصه بالمعارضة.

"ولم يكن هذا رد فعل المتلقي الوحيد من القصيدة، ولكنها لقيت ردود فعل أخرى؛ لأنّ (هوامش على دفتر النكسة) لم تستسلم للقمع والمطاردة.. بل أخذت تتناسل كما تتناسل الأرانب بشكل خرافي..

---

(1) السابق: 213- 214.

(2) السابق: 214.

كل نسخة كانت تلد عشر نسخ.. وازدهرت عمليات النسخ والطبع على آلات الرونيو.. ولم يعد للموظفين في مكاتبهم الرسمية، وللطلاب في جامعاتهم، وللجنود في وحداتهم، من عمل سوى طبع القصيدة بشكل مناشير، وتوزيعها على الباحثين عن الحقيقة، والمعذبين في الأرض.

وابتدأت ردود الفعل تأتي من كل مكان في الوطن العربي. قبلات من هنا.. وشتائم من هناك.. أزهار من هذا.. وأشواك من ذاك.. غزل من صوب.. وطلقات رصاص من صوب آخر.. تقديس من فئة.. وتكفير من فئة أخرى..

واستمرت القصيدة –الأزمة تتفاعل في وجدان العربي إيجابا وسلبا، واستمرت رسائل القراء وتعليقاتهم تتدفق على الصحف والمجلات قرابة ستة أشهر، حتى اضطر أصحاب الصحف والمجلات إلى إغلاق باب المناقشة باعتبارها خرجت عن نطاق المعقول[1].

ما السبب الذي دفع القارئ لمحاربة هذا النص تحديدا، وماذا وجد بعض القراء في هذا النص حتى يتلقوه بالترحيب والإقبال؟

إنك تجد في كلام نزار قباني وعيا تاما بما فعله هذا النص، ومدى ثوريته في المعاني واللغة؛ فقد خلق النص مسافة جمالية واسعة لم تؤدِ إلى تغيير أفق التلقي، وذلك لأن هذا التغيير جاء في مستويات عدة؛ على مستوى المبدع (تحول شخصية قباني من العاشق إلى الثائر)، وعلى مستوى اللغة الثائرة المباشرة، والمعاني الساخطة، وقدمت نسق المعارضة الذي استراحت منه الشعوب العربية بعد طول مكابدة مع المستعمر، وغيره.

ويلخص نزار قباني ما قيل عن النص في نقاط:

1- أني شاعر وهبت روحي للشيطان وللمرأة وللغزل الفاحش. فلا يحق لي، بالتالي، أن أكتب شعر الوطنية.

2- أنا المسؤول الأول عن هزيمة حزيران، بما كتبته ونشرته خلال عشرين عاما، من شعر عاطفي ساعد على انحلال أخلاق الجيل الجديد.

3- أنا في (هوامش على دفتر النكسة) سادي.. أعذب أمتي، وأرقص فوق جراحها.

---

(1) السابق: 215

4- أنا أثبط الهمم، وأقتل الأمل، وبالتالي فأنا عميل أخدم بكلامي مصلحة العدو.. ولذا يجب شطب اسمي من قائمة العرب.

5- أنا لست وطنيا، ولكني أركب موجة الوطنية. وولادتي بعد حزيران -كشاعر ثوري- ولادة غير طبيعية"[1].

لم نقل نزار قباني السباب الذي تعرض له النص، ولم ينقل نقدا أنصف النص؟ هل كان النص يتناسل لجودته، أو أنها رغبة الاطلاع على نص كسب ضجة كبيرة؟

أعتقد بأن نزار قباني لم يفعل؛ لأنه لم يجد مديحا يستحق أن يقال عن هذا النص، ولو وجد فإنه لا يفي بالغرض.

ثم قال معتذرا: "لم يكن في نيتي عندما كتبت (الهوامش) أن أمارس تعذيب النفس، أو تعذيب الآخرين، ولا أن أسرق أضواء الكاميرا.. وأكسر مزراب العين حتى أشتهر ففي ساعات الحزن الكبير تتكسر كل الكاميرات.. ويصبح المجد باطل الأباطيل"[2].

ثم قال محاجا: "لم يصدق العرب قصيدتي لدى نشرها للمرة الأولى. صدمتهم صيغتها، ولغتها، وأفكارها، ونبرتها القاسية..

كانوا أدمنوا (ديوان الحماسة) واستلقوا على وسائده المريحة. وكانوا واثقين من أنهم وحدهم يشربون الماء صرفا (ويشرب غيرهم كدرا وطينا)"[3].

وقال: "صعب علي أن أرسم حدود غضبي. فطالما أن هناك سنتيمترا واحدا من أرضي تحتله إسرائيل، وتذله، وتقيم عليه مستعمراتها، فإن غضبي بحر لا ساحل له"[4].

ثم قال: "الناس يعرفونني عاشقا كبيرا.. ولا يريدون أن يعرفوني غاضبا كبيرا. يعرفون وجه العملة الأمامي، ولا يهتمون بوجهها الخلفي.

يقبلون نزار قباني قبل 5 حزيران.. ويرفضون نزار قباني بعد 5 حزيران... يضعونني في زجاجة الحب.. ويختمونها بالشمع الأحمر.

---

(1) السابق: 216.

(2) السابق: 217.

(3) السابق: 219.

(4) السابق: 221.

هذا تحديد ساذج للحب.. وتحديد ساذج لي. فالذي يحب امرأة يحب وطنا.. والذي يحب وجها جميلا يحب العالم.

ولكن بلادي لا ترى الحب إلا من ثقب إبرة. لا تراه إلا من خلال جغرافية جسد المرأة"[1].

ثم قال: "تحولي بعد الخامس من حزيران ليس معجزة ولا نصف معجزة.. إنه رد فعل إنساني. عمل تدافع به الحياة عن نفسها"[2].

ثم قال: "ولكن هل (الهوامش) هي وثيقة التكفير عن ذنوبي القديمة؟ هل هي صوت التوبة؟

إنني بصراحة لا أشعر بالحاجة للتكفير عن جريمة وهمية لم أرتكبها"[3].

يظهر نزار قباني إصرارا على سلامة موقفه حين كان يعيب على منتقديه مواقفهم، وكيف أنهم تعودوا على شعر الحماسة، وبيّن المعاني الجليلة التي يطرقها النص، لقد كان الجمهور في أحيان كثيرة، عرضة للوم، وكانت جدارته كمتلق موضع تساؤل وشك مستمرين ويمكن القول إن الاتجاه الذي بلورته مجلة "شعر" وقادته -نظرية وممارسة- إلى آفاقه المعروفة كان في طليعة وضع المؤلف موضع الاتهام"[4]، ولكن نزار قباني تولى مهمة لوم الجماهير هذه المرة، وبالتالي فإنه هنا موضع الاتهام في صحة ما قال.

لم تكن الرؤية التي قدمها نزار حول النص واضحة؛ إذ ظهر فيها بعض التناقض، وبدا فيها إخفاء الحقائق، والمشاعر المتباينة (الندم، الحقد، الألم، الحزن)، ولكنه اعترف بأشياء لا يستهان بها، ولذا فإني أستطيع أن أقول: إن سير الشعر الذاتية قد توظف أيضا في اكتشاف نفسية الشاعر، أثناء النص، وبعده فضلا عن بعض التفسيرات التي تخدم النص.

تقول ميرفت دهان: "من يتتبع... سطور نزار... يرى أنه ومع كونه كتب في بداياته الشعرية "خبز وحشيش وقمر" و"حبلى" و"أوعية الصديد"، إلا أنه كتب "هوامش على دفتر النكسة"

---

(1) السابق: 223.

(2) السابق: 224.

(3) السابق:225

(4) الشعر والتلقي: دراسة نقدية: 69.

وما تبعها بعد ذلك بوعي قومي أكبر وأعمق وحس كبير بمسؤوليته عن كشف الدمامل والقروح التي تختبئ تحت الجلد العربي"[1]، إذن فهذه نقطة الاختلاف بين "هوامش على دفتر النكسة" وسابقاتها من شعر نزار قباني، ولكن هذا الكلام يناقض ما قاله نزار عن حالة الهذيان وفقدان الرقابة التي كانت ترافقه، وهو يكتب القصيدة، ربما كانت تقصد بالعمق الجرأة، أو مواجهة الموضوع بشكل أكثر وضوحا، لا وعي الشاعر عند كتابة النص.

ولم أجد في لغة نزار قباني تلك النزعة الهجومية في كلتا السيرتين إلا في مواطن نادرة، ومنها حديثه عن هذا النص، حتى عندما أُتهم وحورب في بداية حياته لم يكن بتلك الحدة في الكلام عن معارضيه، ومناورراته الشعرية، ولكن الحرب مع هذه القصيدة تصعّدت وتصعّدت، حتى وصلت إلى حد سياسي كبير جعل بعض مناوئيه يقترحون منعه، ومنع كتبه من الدخول إلى جمهورية مصر العربية، حتى أرسل رسالته التي أسميها بالاعتذارية إلى الرئيس جمال عبد الناصر وقتها، وقد وردت في الفصل الثالث من البحث.

وبلغت شدة الهجمة التي تعرض لها نزار أن توقفت مجلة الآداب، تلك التي نشرت القصيدة، وكان حجم الرسائل التي توجهت بالنقد اللاذع له ولشعره كبيرا، وكان حري بنزار قباني بعد أن بلغ هذا المبلغ من الشهرة والمكانة في العالم العربي أن يخاف على مكانته تلك؛ لأن أزمة بحجم هذه كانت كفيلة بأن تقضي على مستقبله كاملا، ولكن الله سلّم.

لم تكن هذه القصيدة الوحيدة التي كُتبت في ذلك الوقت عن نكسة حزيران، ولكن غيرها لم يواجه بهذا السيل من التهم مثلما واجه نص "هوامش على دفتر النكسة"، وألخص أسباب تلك الهجمة الشرسة في النقاط التالية:

أولا: كاتب القصيدة نزار قباني الذي كان محط خلاف من الجماهير منذ بدايات ظهوره.

ثانيا: التحول المفاجئ في المضامين والمعاني من شعر الحب والمرأة إلى شعر القضية الواقعية المباشرة، أمر له أثره في خرق أفق التوقع لدى الجماهير والناس.

---

[1] نزار قباني والقضية الفلسطينية، ميرفت دهّان. بيسان للنشر والتوزيع-بيروت. ط1. 2002م: 55.

ثالثا: كان لحدة اللغة التي استخدمها نزار قباني وقع كبير، إذ جاءت مباشرة قاسية، وعاب فيها على العرب والسلطان ورجالات الدين، ولامهم بشكل واضح، وكان لها أثرها على المتلقي.

رابعا: قدم نزار قباني نصه الثوري لنسق ثقافي مل آلام الثورات، واستراح للاستقرار، وآثر مواجهة العدو على تأنيب الأمة، وكان الشعب المصري أشدهمْ عليه؛ لأنه لم يكد يتنفس الصعداء بعد الثورة، واستراح لحكم الرئيس جمال عبد الناصر، فمن يتعدى على الرئيس سيتعرض للمعارضة، ولذا فقد وجد نزار قباني أنه من الضرورة أن يرسل إلى الرئيس ويعتذر منه تلافيا لما يمكن حدوثه.

ما حصل مع نزار قباني ثورة أدبية، لا ثورة سياسية، لقد جاء هذا النص والشعوب العربية تبكي على ما أصابها، وكانت تنشد الراحة لا اللوم والعتب والثورة، ولهذا قوبل النص بالرفض، فمن يتصور وجود اللوامين في مكان العزاء، أو على قبر الميت؟! من سيقبل ذلك؟!

كان من المفترض أن يهيئ نزار قباني (الدبلوماسي) نفسه لهجمة مثل تلك، أو أن يأخذ احتياطاته الدفاعية، وحيله الفنية التي تكفل له، ولشعره البقاء، أعتقد أنه في بداية الحديث كان يعتذر عن عدم أخذ الحذر والحيطة لا عن النص نفسه "هوامش على دفتر النكسة".

ولو تأملت في النص لوجدته يأخذ شكل الهوامش فعلا، تلك التي لا تمثل النص الحقيقي الذي يكتبه نزار عادة؛ فقد كان مقسما إلى عشرة أجزاء، وكل جزء يحمل فكرة وروحا وإيقاعا مختلفا، والنص بدأه نزار بالهجوم الشرس والسخرية اللاذعة، ثم تجده بعد ذلك يحمل نوعا من الاعتذار في آخره، ويتضح ذلك في قوله:

"يا حضرةَ السلطانْ
لأنني اقتربتُ من أسواركَ الصمَّاءِ
لأنني..
حاولتُ أن أكشفَ عن حزني.. وعن بلائي
ضُربتُ بالحذاءِ..

أرغمني جندُكَ أن آكُلَ من حذائي

يا سيِّدي..

يا سيِّدي السلطانْ

لقد خسرتَ الحربَ مرتينْ

لأنَّ نصفَ شعبنا.. ليسَ لهُ لسانْ

ما قيمةُ الشعبِ الذي ليسَ لهُ لسانْ؟[1].

ثم ختم بنهاية الأمل التي يقول فيها بأن النصر سيكون بأطفال العرب من المحيط إلى الخليج، وهذا يجعلني أظن أن النص كتب على فترات متباعدة، ثم تم تجميعه.

إن جل الشعراء السيرذاتيين حين يواجهون بالعداء من الجماهير يتعذرون بأن الناس في جهل لا يفهمون، ولكنهم لا يقولون الكلام ذاته حين يلاقون بالترحيب، والإطراء، وكان ينبغي للشعراء وهم في الصفوف المقدمة من مجتمعاهم أن يكونوا بالمقابل أكثر وعيا، وتفهما لحاجات المجتمع ولشرائحه المختلفة، وأن يعلموا أن من سنن الناس ألا يقبلوا التغيير بسرعة، هذا لمن كان يؤمن بضرورة التغيير، وإحداث الفرق، ومن لم يستطع من الشعراء أن يقف بصلابة أمام العداء، فلا حاجة له بالتغيير، ولم أجد أصوب من آراء المتنبي حين كان يواجه بالعداء إذ التزم الصمت حين كان الناس يختلفون حول شعره، وكأنه كان يؤمن بأن الاختلاف سنة واقعة لا محالة، حيث قال:

أنام ملء عيوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصمُ[2]

إذن فهو يعي أن الاختلاف ضرورة، ولكن البقاء للشيء الذي يفرض نفسه، ويعي تماما التفاوت في مستويات القراء حيث قال:

---

(1) الأعمال السياسية الكاملة، نزار قباني. منشورات نزار قباني- بيروت. (د.ت):91-92.

(2) ديوان المتنبي: 367.

أعيــذها نظــرات منــك صــادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم[1]

لم يستطع نزار قباني فهم هذه الهجمة الشرسة التي تعرض لها، ولم يستعد لها، لكنه بشكل أو بآخر أخبر عن حجم الألم الذي يعاني منه الشاعر حين يلاقى نصه بالرفض، والهجوم، وهذا يفسر سبب انزعاج كثير من الشعراء من النقد أو رفض الجمهور.

باختصار أقول: إن الشعر قطعة من عقل الشاعر، وإذا ما هوجمت قصائده فكأنما أُنتقص من شأنه (كأنك تسبه، أو تسب أحد أبنائه)، ولذا فإن الشعراء يحزنون لهذه الهجمات، هذا إذا وضعنا في حسابنا نرجسية الشاعر الذي يعتقد في نفسه مزية عن الآخرين بالموهبة التي انفرد بها دون غيره، إنه الصراع بين نسق الطاغية الذي صنعه القارئ، ونسق المعارضة الذي فعله القارئ.

"وينتمي القراء... إلى حقب تاريخية مختلفة، إذ كيفما كانت الحقبة التي انتسبوا إليها، فإن حكمهم على العمل المعني، سيكشف مع ذلك معاييرهم الخاصة، وبذلك يقدمون حجة ملموسة على معايير وأذواق مجتمعاتهم الخاصة بهم. وبطبيعة الحال تعتمد إعادة تركيب القارئ الحقيقي على بقاء وثائق تلك الحقب"[2]، ولعل القارئ الذي يقرأ نص نزار قباني اليوم لا يجد فيه ما وجده قارئ الأمس؛ فالزمان غير الزمان، والإنسان، والبيئة كذلك.

أما لماذا انتشرت القصيدة على الرغم من كثرة معارضيها؟ فالجواب يكمن في رغبة التعرف على ما هو ممنوع، لا تأييدا له، ولكن كل ممنوع مرغوب، إنه نسق المعارضة الثقافية.

ثانيا: القارئ المؤيد الباني:

القارئ الباني من يؤثر في المبدع بانطباعته السلبية، أو الإيجابية فيصنع شاعرا ينتهي عن قول هذا، ويستمر في قول ذلك، ويضيف إليه أكثر، بل يبدع فيه، إن القارئ الباني يصنع مبدعا ونصوصا جديدة، ولا يقتصر دوره على قراءة النص، والإضافة إليه.

---

(1) السابق: 366.

(2) فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب: 21.

ولا يشترط في القارئ الباني أن يكون عالما واسع الثقافة، فالأم عندما تقرأ لابنها الشاعر نصا، فتنظر إليه بعين الرضا تدخل في نطاق القارئ الباني.

هذا القارئ هو الذي حافظ على كثير من الشعراء المعروفين، الذين ذاع صيتهم في الأصقاع، والأزمنة.

وليس من الضرورة أن تكون توجيهات هذا النوع من القراء في موقعها الصحيح، ولكنه يقدم للمبدع الدعم النفسي الذي يحتاجه حتى يستمر في إبداعه.

إن أدونيس الذي نقلت في هذا البحث كثيرا من صداماته وعداواته، وكثيرا من الجمل التي نعت الناس فيها بالغباء، والجهل، أنقل عنه في هذا المبحث موقفا آخر، مختلفا هذه المرة.

قال أدونيس: "في قصيدة 'الفراغ' التي نشرتها في مطلع 1954، والتي كانت بالنسبة إلي علامة فارقة في كتابتي الشعرية، وبالنسبة إلى آخرين "تقدما" في 'الموقف' وفي طريقة التعبير، ما يمكن أن أتخذه مثالا أوضح به قولي إن التجديد العروضي لا يعني، بالضرورة، التجديد في اللغة الشعرية، ولا يتضمن، بالضرورة، تهديم البنى التقليدية، الفكرية والجمالية. وهذا قولٌ يصح مبدئيا على الكتابة الشعرية نثرا...

حاولت في هذه القصيدة، للمرة الأولى، أن أنظر إلى الشيء السياسي- الاجتماعي الراهن من موقف نضالي واثق، بعين تركز على المحسوس المباشر، وبلغة يشحنها هذا الموقف بالغضب النقدي على الفراغ الذي يملأ الحياة العربية. فهي قصيدة سياسية، تنمو تفاؤليا: ترفض الراهن فيما تصفه، لكن في لهب من التوكيد على إمكان تخطيه، وبناء حياة جديدة.

كانت القصيدة مختلفة بشكلها عما كنت أكتبه، وعما كان سائدا. فقد خرجت فيها على نظام الشطرين، وعلى نظام الشطر الواحد كذلك: استخدمت شطرا واحدا مستقلا، كأنه فاصلة، وشطرت الشطر نفسه، فاستعملت حينا تفعيلة واحدة لشطر واحد، أو لبيت واحد، وحينا تفعيلتين أو أكثر، وفاقا للتناسب الإيقاعي. ولم أعن بالقافية، أيّة عناية خاصة.

طبعا، لم أضع لشكلها في ذهني تخطيطا عبأته بالكلام. لهذا جاءت نوعا من الفوضى التلقائية، على نحو غير مدروس مسبقا، وغير منتظم.

(للمناسبة أشير إلى أنني لا أعرف الأوزان معرفة "ثقافية"، بل معرفة فطرية، لا أخطئ في ممارستها، إيقاعيا، لكنني لا أعرف قواعدها وجوازاتها وما يتصل بها من القضايا التي يحفل بها علم العروض)"[1].

إذن، فالهدف الذي وضعه أدونيس نصب عينيه عند كتابة النص كان التغيير في الموضوع، لا الإبداع الموسيقي؛ فقد اعترف بأن القصيدة كانت نوعا من الفوضى، فلم يقصد إلى التجديد، ولكنه بعد ذلك لاحظ التغيير.

يقول أدونيس: "بعد ذلك لاحظت أن هذه القصيدة تغاير بنسقها الشكلي، القصائد التي كانت تكتبها نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، وقت ذاك. وليس لهذا، في رأيي، أهمية وإنما هو مجرد ملاحظة. كان الفرق يكمن في أن قصائدهما تتبع البنية الأساسية العروضية نسقا، وانتظاما، لكن باعتماد عدد أقل من التفعيلات. بينما لم يكن في قصيدة "الفراغ" انتظامٌ في عدد التفعيلات، ولم تكن تتبع نسقا تفعيليا موحدا"[2].

الفرق بين نص الفراغ، وما يكتبه السياب ونازك الملائكة تلك العبثية في توزيع التفعيلات، ولكن هل دفع نجاح هذا النص أدونيس أن يظن بأنه حقق إنجازا؟

قال أدونيس: "غير أنني لم أتكلم في هذا الموضوع "التفعيلي" أبدا، لأنني لم أشعر أنني فعلت شيئا مهما. ما أثار اهتمامي هو "نجاح" القصيدة، عند "الجمهور". وهو "نجاح" نبهني إلى النظر في ما كنت أكتبه سابقا، باستثناء قصيدة "قالت الأرض" التي لاقت، هي الأخرى، نجاحا كبيرا- لكن على مستوى آخر، ولأسباب أخرى. كان ما أكتبه مزيجا من الرمزية والرومانطيقية. ولم تكن أهميته، خصوصا كما يبدو لي الآن، فيه بحد ذاته، بقدر ما كانت في ما يشير إليه. إن قيمة شعري، في تلك الفترة، لم تكن في ما قاله، ولا في طريقة قوله -وإنما كانت في ما ينطوي عليه من اللهب الداخلي الباحث، المتسائل، الغاضب. كان يحاول أن يستحضر غائبا ما- لا الغائب السياسي- الاجتماعي، بل الغائب الآخر: الذات الحرة، التي تمارس حريتها، دون أي عائق. ومن هنا كان يتضمن رفضا لكل ما هو قائم على غرار الرفض الرومانطيقي، مبتعدا عن أشياء الواقع -غائصا في أشياء العالم الداخلي.

---

(1) ها أنت أيها الوقت، أدونيس: 71-72.

(2) السابق:73

لأقل، بتعبير آخر، إنني كنت، بتأثير من الصوفية العربية- الإسلامية وقراءة ريلكة ونوفاليس، أهمل الأشياء التي تدخل في مجرى الحياة اليومية المباشرة، بمختلف أنواعها ومظاهرها، وأعنى بالدلالة، والمعنى، وكل ما يتجاوز سطح الحياة إلى عمقها.

في هذا ما يفسر النقلة التي حققتها قصيدة "الفراغ" بالنسبة إلي، وفي حدود ما كنت أكتبه. غير أنها نقلة أصفها بأنها "تاريخية"- وعلى مستوى واحد: مستوى التركيب والبناء. لهذا حين أقرؤها، اليوم، لا أملك إلا أن أتساءل: كيف لقصيدة ليس لها إلا قيمة "تاريخية"، أن تكون لها قيمة شعرية؟ فالشعر، أرى، هو ما يخترق التاريخ. يخرج منه، وهو متولد عنه- لكنه، مع ذلك، يتخطاه. إنه المشروط الذي تجاوز شروطه. وفي هذا يكمن سر الإبداع الذي تتعذر الإحاطة به..."[1].

إذن فقيمة القصيدة ترجع إلى موضوعها الذي اخترق وجدان المتلقي، وأدونيس يؤمن بهذا، وهذا يدفعني إلى التساؤل عن السبب الذي جعل أدونيس يشير إلى موسيقا النص؟!

ثم قال: "هكذا يمكن أن تقدم قصيدة "الفراغ" والقصائد الأخرى التي تشابهها عناصر "تاريخية" تسهم في النقاش، مثلا، حول بنية البيت الشعري: تفكيك وحدته العروضية، أي تجاوز البيت الموحد في صدر وعجز، إلى تقسيم آخر حر، توزع فيه التفعيلات توزيعا آخر بحرية كاملة، بحيث تقوم التفعيلة الواحدة أحيانا مقام البيت بكامله.

لكن ما قيمة ذلك، في حد ذاته، على الصعيد الشعري الخاص؟

إن جوابي الشخصي هو: لا شيء. ذلك أن القيمة هنا تكمن في ما يتجاوز القصيدة "التاريخية" من منظور الحداثة- أي أنها تكمن في الصيغة الإشكالية أو الضدية لهذه القصيدة، لأنها بقدر ما تمهد لنفيها وتجاوزها، تزداد قيمة. القيمة، بتعبير آخر، هي السياق الذي تفتحه في مسار الخرق والكشف، الذي يتعمق ابتداء بالموقف الأصلي العام، وصولا إلى بنية الفكر ذاته، متمثلا في الصور، والبنى اللغوية الشعرية[2].

---

(1) السابق: 73-74.

(2) السابق : 76.

إذن، فهذا أنموذج على الشعر الذي يكتبه صاحبه، ولمّا يلاقي بالقبول من المتلقي يجد مكانة أكبر في نفس صاحبة، مثل الابن يكون أثيرا عند والديه لما يحقق لهم من العزة، ورفعة الشأن، أو لما يكون عليه من دين، أو خلق، أو علم، أو مال فيشار إليه بالبنان، فيقال: نعم الأبوان اللذان ربياك، ألا ترى أدونيس يعترف بأنه انجذب إلى هذا النص نتيجة لنجاحه عند الناس.

هكذا يكون القارئ الحقيقي الباني، ولا أقول الأنموذجي لأني لا أقصد بناءه للنص فقط، ولكني أقصد بناءه للشاعر نفسه، فما كمية الزهو والسعادة التي وضعها القارئ في نفس أدونيس؟ أعتقد بأنه أضاف إلى نرجسيته لبنة جديدة تسهم في تشكيل نسق الفحل[1] من جديد كما ذكر الغذّامي:

"...نحن كقراء مسؤولون عن هذا الصنم الذي ابتكرناه لأنفسنا"[2].

هذا ما حصل مع نص الفراغ لأدونيس، فقد لاقت هذه القصيدة من الشهرة والنجاح ما جعلها تدخل في المناهج الدراسية في عدد من البلدان، والمتصفح لمواقع الشبكة العالمية يجد شروحها التي تدرس في مناهج الثانوية العامة.

لم يكن أدونيس على علم بالعروض حين كتبها، وهذا واضح جدا؛ فالقصيدة تعتمد تارة على تكرار التفعيلة، وتارة على تكرار القافية، وأحيانا على البيت الموزون، وفجأة تجده يكاد ينسلخ من هذا كله.

صحيح أن أدونيس تبنى التجديد في الشعر العربي، ولكن القارئ الذي تعود على النسق الموسيقي، يتألم لهذا الانقطاع المفاجئ للوزن، وينبغي أن نتذكر أن اللجوء إلى الزحافات والعلل يقلل من جمال موسيقى الشعر، كما أن الإكثار منها يجعل الشعر يقترب إلى مرتبة النثر[3].

---

(1) النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي. المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء. ط2. 2001م: 271.

(2) السابق : 268.

(3) الكافي في علم العروض والقوافي، د. غالب الشاويش. (د.م). ط1. 1966م: 61.

بدأ أدونيس نصه بقوله:

"حطام الفراغ على جبهتي

يمد المدى ويهيل الترابا"[1]

على وزن:

فعول فعولن فعول فعو

فعولن فعول فعولن فعولن

بيت كامل موزون مقفى على بحر المتقارب، فإذا كان السياب قد اعتمد تكرار التفعيلة في أنشودة المطر على وزن متفاعن، فأدونيس زاوج بين الشكلين.

ثم تأمل الوزن في قوله:

"هنا الحقد ركّز راياته

وشرّعها قمةً وطريقا

يحطُّ على توقنا صقيعا"[2].

وقوله:

"وتفرح في أرضنا الينابيع يفرح الشجر"[3]

أعتقد بأن هذا النص نجح لا بسبب وزنه غير المتعمد؛ فالنص من حيث الوزن لا يسير على وتيرة ثابتة، ولكنه نجح جماهيريا بسبب الفكر الذي يحمله، ولأن قائله أدونيس رائد التجديد والحداثة، ولذلك عُد نصا حداثيا قدم في قالب مختلف.

وربما كان السبب الذي جعل هذا النص يلقى قبولا تلك اللغة الحماسية التي لم يفتأ الشعب العربي يطرب لها ويحبها، وربما كانت السبب الذي جعل هوامش النكسة لقباني تهاجم من الناس، ويقبل هذا الفراغ من أدونيس؛ لأن الإنسان العربي مع كثرة انكساراته بحاجة لمن يضمد جراحه أكثر من حاجته لمن يؤنبه، سيقول لي قائل: إن نزارا بدأ التوبيخ، وختم بالأمل، وكذلك أدونيس، ولكني أجيب بأن أدونيس الفليسوف لم يكن يوما نزارا

---

(1) الأعمال الشعرية: هذا هو اسمي وقصائد أخرى، أدونيس. دار المدى للثقافة والنشر- دمشق. 1996م: 2/ 13-21.

(2) السابق: 14.

(3) السابق: 17.

العاشق، ووضوح نزار لم يكن غموض أدونيس الذي تجاوزه في نهاية النص.

كلا الشاعرين غيرا أفق التوقع، ولكن الشاعر الأول ليس الثاني، إن أدونيس واكب نسق التلقي في زمنه، "فالشاعر يترحل من عصر إلى عصر ومن ثقافة إلى ثقافة ومن تصور إلى تصور"[1].

إذن فالشعر إذا نجح جماهيريا أضاف شيئا من الزهو إلى نفس صاحبه مثل الابن المتفوق الذي يفخر به والده، وهذا النجاح جعل أدونيس يفسر النص بوضوح، ويقف عند تفاصيله، ويعترف بجهله بأوزان الشعر، ولا أعتقد أنه كان سيفعل هذا لو أن النص لقي الرفض والهجوم، كنوع من الحيل الدفاعية التي يدعي بها المعرفة التي يعجز المتلقي الجاهل أن يصل إلى رقيها، هكذا كان حال نص "الفراغ"، وحال أدونيس والمتلقي معه، ولم يكن هذا التصالح مع المتلقي والهدوء في الكلام طريق أدونيس المعهود.

"إن أي قراءة لأدونيس سلبية أم إيجابية لهي شيء ممكن من جهة، وقابلة للنقض بقراءة أخرى معاكسة من جهة أخرى. ولهذا نلاحظ أن كل الذين كتبوا عن أدونيس كانوا على (حق) أو هم بالأحرى على شيء من (الحق). ولكل منهم براهينه"[2].

ثالثا: القارئ الذاتي.

إن بعض القراء لا تقف قراءته للنص عند حدود الرضا، أو المعارضة، فمن القراء من يثير النص في نفسه كوامن دفينه، فتتداعى إلى ذهنه أحداث قديمة، ربما لم يستطع أن يعبر عن مشاعره تجاهها التعبير الصحيح، فيجد في النص الشعري ملاذه إلى التنفيس عن النفس، وذكر ما يؤلمها، ولا يكون هذا التداعي إلا إذا وجد القارئ رابطا بين النص الشعري والخبرة القديمة التي مر بها القارئ في بعض الأحيان كالتلازم وذلك بذكر كلمات، أو مواقف، أو التشابه، أو التضاد (عند ذكر الموت ربما تذكر الحياة)، أو الترابط كالترابط بين العلة

---

(1) تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، عبد الله الغذامي. المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء. ط2. 2005م: 163.

(2) السابق: 186.

والمعلول[1]، وربما تزيد الحالة عند القارئ لدرجة التقمص العاطفي اللا شعوري الذي يدفعه لفعل أفعال شخصية في الرواية، أو تكرار أفعال الشاعر تجاه هذا الموقف التي ذكرها في النص الشعري، أو تمثل حالة الغضب مثلا.

وهنا يجيء الوقت لأقف عند القصيدة التي شهدت بنفسي على ذيوعها عند الجمهور وطار بها المتلقي وقتها، وحتى الآن، تلك القصيدة التي قالها غازي القصيبي لما تزوجت ابنته (يارا)، فقد كنت أبصر الناس يتداولونها، ويقرؤونها، وكنت أنا شخصيا – أعيد قراءتها أكثر من مرة.

قال عنها القصيبي: "وفي هذه الفترة كان هناك حدث سعيد ترك آثاره على حياتي وعلى شعري: عقد قرآن ابنتي "يارا" على ابن عمها "فواز فهد القصيبي" مع حفل القران تدافعت كل ذكرياتي مع الطفلة التي أصبحت الآن عروسا، وولدت قصيدة "أطفلة الأمس هذي؟!". حظيت القصيدة بإعجاب الكثيرين، وكتب عنها بسخاء بالغ أكثر من أخ كريم، أذكر منهم الأستاذ الطيب صالح والشاعر محمد العلي والأستاذ سمير عطا الله، كما أخبرني أكثر من أب أنها صورت بدقة متناهية، كل أحاسيسه يوم تزوجت ابنته"[2].

لقد لامس هذا النص مشاعر الآباء والبنات في موقف مشابه، فالأب أحس بمشاعر القصيبي نفسها، ولكنه لم يعبر عنها، والبنت شعرت بوالدها يقول هذه الكلمات ولم ينطق بها.

إن كثرة القراءات جعلت هذا النص يزداد حضورا "وقوة وعمقا بكثرة قراءاته وعمقها في آن واحد"[3].

وأنا أعيد قراءة القصيدة اليوم بعين الناقد أجدها أشبه بالخاطرة التي تحمل كثيرا من الذكريات عن أب وطفلته، تعتمد على تكرار السؤال المكاني والزماني، واللفظي عن ابنته الصغيرة التي كبرت وصارت عروسا:

---

(1) انظر: علم نفس الشخصية، كامل محمد عويضة. مراجعة: أ.د. محمد رجب البيومي.دار الكتب العلمية- بيروت.ط1. 1416هـ- 1996م: 158-159.

(2) سيرة شعرية، غازي القصيبي: 297.

(3) في قراءة النص: 33.

أطفلة الأمس هـذي؟! أيـن دُميتها؟ وأيـن مهـدٌ أبـات الليـل أرمقـهُ؟
أيـن الحـصانُ الـذي كـان تُلقبـه بابـا..تكبلُـه حينـا وتعتقـهُ؟
وأيـن كومـة أشـيائي..تبعثرهـا؟ وأيـن دفـتر أشـعاري تنزقـه

وأعتقد اليوم بمزيد من الثقة أن صدق العاطفة التي تهب الشعر السهل الممتنع ألقا وروعة كانت وراء نجاح هذا النص، لأن القصيبي استطاع في فترة كانت صاخبة سياسيا أن يجذب المتلقي من دوامة التفكير العميق في الأحداث إلى استراحة المشاعر الرقيقة العذبة التي نظل بحاجة لها مهما زاد صخب الحياة من حولنا؛ لأن الموت والميلاد والأبناء والأسرة أولويات لا تسقط من اهتمامات الإنسان مهما اشتدت الأحوال.

إن قراءة النص الأدبي تقع... في ضروب، فثمة من القراءات ما هو إسقاطي، وثمة منها ما هو تعليقي أو تفسيري، وثمة منها ما هو شاعري، أما القراءة الإسقاطية فهي نوع من القراءة عتيق لا يركز على النص بقدر ما يركز من خلاله على المؤلف أو المجتمع، ويعامل النص بوصفه وثيقة لإثبات قضية اجتماعية أو شخصية أو تاريخية[1]، وهذه القراءة تدخل في نطاق الذاتية.

رابعا: القارئ السلبي.

وهو القارئ الذي يعرض عن النص، ولا يبدي تجاهه أي انطباع، ويعود ذلك لأسباب كثيرة أبرزها وأهمها اللغة، فالقارئ لا يستطيع الاطلاع على نص لا يفهمه، حتى وإن كان المبدع والقارئ يتكلمان لغة واحدة، إما لإيغال اللغة في الغموض، أو للمستوى التعليمي الذي ينتمي له القارئ، وعلاوة على ذلك فهو لا يبذل أي جهد للفهم، ومعلوم أن كثيرا من الناس في بلادنا العربية لا يفهمون الكلام باللغة العربية الفصيحة، بل إن بعضهم لا يكاد يستوعب إلا ما يقال بلهجته المحلية.

---

(1) السابق: 31.

نادرا ما يلجأ المبدع إلى هذا القارئ، أو حتى يتصوره أثناء الكتابة، لأنه لا يضيف شيئا إلى النص، ولا يتخذ رد فعل تجاه أفكاره، وهو محبط للعملية الإبداعية من أساسها (المبدع، النص)، ومن المضحك المبكي أن الشاعر نزار قباني توجه إلى هذا النوع من القراء باحثا عنه، وراغبا في استجابته.

قال: "عندما رأيت القصيدة ترتعش على الورقة أمامي كفراشة قزحية.. لم أصدق الورقة.. ولم أصدق أصابعي.. ولم أصدق أن الشعر ما زال على قيد الحياة..

خرجت كالمجنون ليلا إلى شوارع بكين.. بحثا عن صيني واحد أقرأ له قصيدة (أيظن)... ولكن كل الذين اقتربت منهم، وفي يدي القصيدة.. كانوا يهربون مني خوفا من أن أكون عميلا من عملاء الاستخبارات الأمريكية... يوزع منشورات ضد النظام الشيوعي.

رجعت إلى شقتي لأحتفل وحدي.. بميلادي.. وميلاد الشعر.. بعد أن تأكدت أن شياطين الشعر لا يمكنها أن تصل إلى الصين.. لأن النظام الشيوعي لا يعترف إلا بشاعر واحد في العالم، هو الرفيق ماوستي تونغ"[1].

لم يعرض هذا القارئ عن النص بسبب الجهل باللغة فقط، لأنه لو كان محبا للشعر لطرب لموسيقاه (الداخلية، أو الخارجية) دون أن يفهم لغته، وحاول أن يسأل عن معانيه، ولكن القارئ الصيني أعرض عن النص بسبب الضغوط السياسية، والفكرية وقتها، وهكذا فإن الحصار الفكري يلد القارئ السلبي، الذي لا يطلع على الجديد، بل ولا يرغب فيه.

هذا النوع من القراء كان موجودا منذ قديم العهد عندما يفرض طاغية نسقا فكريا معينا على أتباعه، ويحاصر حريتهم الفكرية في الاطلاع على أنساق جديدة، ونماذج هذا كثيرة، وقد كان فرعون مثالا عليه عندما فرض الهيمنة على بني إسرائيل وأجبرهم على اتّباعه، وعدم مخالفة أوامره حتى في العبادة، ولذا وجب كسر نسق الطاغية، قبل كسر النسق الفكري، إن هذه الهيمنة الثقافية لا تزال تمارس على مستويات عليا أو دنيا.

إن القراء أنواع كثيرة، وكانت هذه الأنواع الأربعة أبرزها ظهورا وأثرا على الشاعر في "سير الشعر الذاتية".

---

(1) من أوراقي المجهولة، نزار قباني: 159-160.

ويرسم النص طبيعة العلاقة بين المتلقي والمؤلف، وشروط استمراريتها، فهي علاقة لا تخبو حرارتها، إلا إذا كشف النص عن خباياه للقارئ، كأنه طرف في عملية التأليف... ليتجلى مظهر من مظاهر سلطة المتلقي، الذي يبدو كمن يتحكم في غد المؤلف كما يشاء[1].

وبعد، فإن مواقف الشعراء من القراء (الجماهير) معروفة؛ فهم لا يقبلون منهم إلا الثناء، ويسعدهم نجاح شعرهم ويألمون لغيره أشد الألم، لأن تغيير نظرة المتلقي تجاه نص بعينه تتطلب جهدا وزمنا طويلا ربما لا يصبر عليه أكثر الشعراء، بالإضافة إلى أن المتلقي يعد الثروة الحقيقية التي يحصل عليها الشاعر من شعره.

---

(1) سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي، خديجة غفيري. أفريقيا الشرق- الدار البيضاء. 2012م: 206.

المبحث الثالث

النص في الميزان النقدي

يترك الناقد أثرا كبيرا على النص و صاحبه، ومن شأن الكتابات النقدية أن تعلي من مكانة الشاعر، وشعره، والعكس، بل إن الناقد قد يقضي على مستقبل شاعر مبدع بجرة قلم واحدة، أو تعليق عابر ربما قاله في حالة انزعاج، أو عدم انتباه، ومن ذلك موقف طه حسين من إبراهيم ناجي، وكيف أثّر هذا في نفس ناجي بصورة سلبية[1]، وغيره من النماذج كثير، إنني هنا بصدد القارئ الشارح المعلل المحلل الواعي، باختصار إنني بإزاء القارئ الناقد، وقراءة هذا لنصوص الشعراء السيرذاتيين كانت مختلفة، وحضورهم في المدونة كانت مختلفا أيضا.

ومن هذا المنطلق، ومن كيفية تعاطي الشاعر مع النقد، وخضوع النص لسلطة الناقد جاءت هذه الدراسة لتكون حلقة الوصل بين المبدع، والناقد، فرغبة الشاعر في النقد الواعي البناء، لا تختلف عن طلب الناقد للنص الجميل الذي يقيم عليه نقده، والاثنان لا ينفصلان بأي حال، ومن هنا سيكون الوقوف على الكيفية التي يلبي بها النقد النص من خلال رؤية الشاعر، وكيف كانت القراءة النقدية.

إن من يقول: إن الشاعر يطرب للإطراء فقط فهو غير مصيب، أو إن الإبداع ليس بحاجة إلى النقد مخطئ كذلك، ولذلك اخترت نماذج ثلاثة تكشف الستار عن هذا كله.

يقول عبد السلام المسدي: "إن الشاعر الذي يسوي القصيدة، وهو على وعي -تام أو ناقص- بسلطة النص لهو اليوم ميَّال إلى أن يصغي إلى صوت الناقد أكثر مما كان عليه

---

(1) نقده الدكتور طه حسين نقدا قاسيا كاد يصرفه عن قول الشعر، وعد أشعاره حسنة، ولكنها أشعار صالونات، لا تتحمل أن تخرج إلى الخلاء فيأخذها البرد من جو النهار، كما أخذ عليه بعض المآخذ اللغوية، وقد تأثر ناجي وكان ينتظر من إمام التجديد أن ينظر إلى هذه الوثبة الجديدة نظرة ارتياح وتقدير فوجّه رسالة دفاع حار عن أدبه وشعره، ولم يتمالك أن يفجر غيظه الذي كاد يدخل اليأس إلى روحه، ووصل به الحال إلى أنه قرر أن يهجر الشعر.
وقرأ الدكتور طه رده، وتأثر ولم يتركه يتخبط في هذا البحر فسرعان ما مد له يده الآسية. ديوان إبراهيم ناجي، إبراهيم ناجي. دار العودة-بيروت. 1986م: 350.

الشاعر فيما مضى. والتفسير الذي يُجلي هذا التحول هو إدراك الشاعر أن قصيدته الآن لم تعد تخاطب الوجدان من خلال العزف على أوتار الإيقاع وحده، لذلك أمسى يرى في حضور الناقد ضرورة ملحة لرواج شعره ونفور قصيدته، وإذ يتعالى الشاعر–وهو يقول شعره– على الناقد باسم سلطة النص نراه في لحظة واحدة بعد انتهائه من الإدلاء بشعره مشرئبا نحو الناقد، ينتظر منه الاعتراف، ويكاد يستجديه صكوك التسويغ، فإذا بسلطة النص الشعري تُسلم عنانها إلى سلطة النص النقدي[1].

ولكن الشاعر السيرذاتي لم يكن على وفاق مع القراءة النقدية دائما، وقد تعرضت لهذا عند دراستي للفصل الأول، وهنا أقترب إلى مقولات النقاد أكثر تجاه النص الشعري التي نقلها الشاعر السيرذاتي.

إن دوافع الناقد إلى الأدب أو الأديب متعددة، ومنها:

- الرغبة في التوجيه والإرشاد من أجل إدراك الصورة النموذج للكتابة والقراءة.
- الرغبة في الدفاع عن فرد أو جماعة من أجل صيانة موروث لا تصلح الإساءة إليه، لأنه أصل من أصول الوجود العربي.
- الرغبة في تثبيت تاريخ الأمة بصوره المتعددة كتابة، ولو عن طريق استثمار موضوعات تبدو في ظاهرها أبعد ماتكون عن التاريخ[2].

ولكن مقاربة النص النقدي كما رآها الشاعر السيرذاتي كانت مختلفة، فمنهم من آثر النظر إليهم بموضوعية تامة، ومنهم رأى أن في الإشادة بفريق منهم انتقاصا من الآخرين، ومنهم من أظهر ألمه من النقد الجائر المظلل، وسأطلع القارئ لهذا البحث على نماذج ثلاثة تمثل تلك الرؤية:

---

(1) الشعر وتعدد القراءات: وقائع ملتقى الشارقة العربي. الدورة: 7. إعداد: د. بهجت الحديثي. دائرة الثقافة والإعلام- حكومة الشارقة. ط1. 2009م: 253.

(2) سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي: 164.

أولا: فاروق شوشة، ومستويات النقاد:

يقول فاروق شوشة: "الناقد -بثقافته ووعيه وخبراته- يضيء النص ويفسره ويحلله من أجل أن يأخذ بيد قارئه إلى عالم هذا النص ومكوناته الأساسية ومساحاته ودروبه، من غير أن يكون شغله الشاغل الحكم المباشر على هذا النص، أو تصنيف صاحبه بين أقرانه ونظرائه، أو وضعه في طبقة متقدمة أو متأخرة. عندئذ يصبح النقد قراءة إبداعية جديدة واعية، تكشف عن الأسرار والعلاقات الخفية الداخلية في النص، عملا إبداعيا مستقلا ومنفصلا، يوازي النص ويجاوره ويحاذيه، من غير أن يتجاوزه بالأحكام المباشرة التي تحقق له صيغة الاستعلاء والتأستذ أو يتخلف دونه بالتوقف عند البحث عن البيئة والأسباب والأعراض الداخلية للنص"[1].

وقبل أي شيء أحب أضع بعض الخطوط فوق بعض العبارات، أو تحتها في كلام فاروق شوشة:

أولا: من غير أن يكون شغله الشاغل الحكم المباشر على هذا النص، أو تصنيف صاحبه بين أقرانه.

ثانيا: النقد قراءة إبداعية جديدة.

ثالثا: صيغة الاستعلاء والتأستذ.

رابعا: يتخلف دونه بالتوقف عند البحث عن البيئة والأسباب.

أربع نقاط أساسية أشار إليها فاروق شوشة، ولا يزال النقاد يقعون فيها، ومن شأنها أن تجرح وتؤلم المبدع الحقيقي، لأن المبدع لا تجرحه الإساءة لشخصه بقدر ما تؤذيه الإساءة لنص أبدعه وبذل فيه روحه وقلبه؛ فالشاعر حين يبدع نصا يعشقه، وكأنه قطعة من ذاته خصوصا إذا اعتقد أنه جاء فيه بجديد، فإنه يتألم بشدة، إنه باختصار يعيب النزوع إلى الذاتية والهوى عند بعض النقاد.

أما أدوات الناقد فلها كلمة الفصل في النقد، وحضورها مع الناقد، وهو أمام النص لا تثير الشاعر ولا تغضبه؛ لأن الناقد إذا استطاع بأدواته النقدية المختلفة أن يعلي من شأن

---

(1) عذابات العمر الجميل، فاروق شوشة: 175.

نص ما أو يخفض من شأن آخر فلا ملامة عليه لأنه طبق القانون ولا عتب على القانون، ولكنه حين يصنف هذا وذاك فإنه لا يختلف عن بعض الناس الذين يهتوون تصنيف البشر والحكم عليهم، وهم منبوذون في أي عصر ومكان.

وبعد، فهل كان الناقد غنيمي هلال يكتب نصا إبداعيا آخر، وهو يحلل شعر فاروق شوشة، أو لا؟

يقول فاروق شوشة: "ولقد أبدأ هذه الوقفات النقدية الجادة بدراسة للناقد الراحل الدكتور محمد غنيمي هلال... كتبها لتكون مقدمة لمجموعتي الشعرية الأولى إلى مسافرة: التي صدرت في مستهل عام 1966، وكانت بالنسبة لي تمثل المواجهة الأولى مع الرؤية الأخرى لي، صورتي الشعرية في مرآة الآخرين، وقراءاتهم لدلالات النص الشعري - الذي أتعامل معه بيني وبين نفسي على نحو خاص- فتكشف لي اجتهاداتهم عن مسارات ورؤى وكوى للضوء لم تخطر لي على بال. لم يخلط الدكتور هلال بين مسؤوليته النقدية والتزامات العلاقة الحميمة بيننا، التي شابت وربما أفسدت كتابات بعض الأصدقاء عندما تداخلت الأمور واختلطت الحدود. فجاءت قراءته النقدية إبحارا ذكيا وثريا في معنى تجربة السفر والاغتراب التي استقطبت قصائد المجموعة، وبمثله لمنهج الدراسة النقدية، استطاع أن يعرض هذه التجربة -من خلال النصوص الشعرية- على نظائرها عند شعراء آخرين في الآداب الأوروبية عامة والأدب الفرنسي خاصة، ولم يشغله الحكم والتقييم الأخير قدر انشغاله بالقراءة والإضاءة والتحليل"[1].

كان هذا رأي فاروق شوشة في دراسة غنيمي هلال، فكيف كان رأي غنيمي هلال في ديوان فاروق شوشة؟

قال غنيمي هلال: "ولم نر في التجارب جميعا نوع الحب، ولا صورة الحبيبة، بقدر ما وقفنا على خفقات الوجدان المجهود المثقل الدائب المستوحش المستلب، ينوء ولكنه لا يكل، ويرتاب ولكنه لا ييأس. وينزل إلى دركات الواقع ليصعد، ويرى النجم في أعقاب الليل وإن حلكت جنباته واضربت مشاعله على عصف الريح. فالشاعر يعاني واقعه ليصعد على

---

(1) عذابات العمر الجميل، فاروق شوشة:177- 178.

حطام مثاليته، فلا هرب ولا استدبار. وهـذا مـا يفـرق بـين تنـصل الرومـانتيكي في أحلامـه ومواجهة الواقع النفسي ومعاناته كمـا هـو لـدى الرمـزيين أو ذوي الوجـدانات الاجتماعيـة الإنسانية على حسب ما يهديهم إليه صدقهم فنيا وواقعيا فيما بينهم وأنفسهم"[1].

ثم ختم بقوله:" ولم أرد إلا مصاحبة القارئ في هذه المرحلـة الوجدانيـة، ليقـف علـى أصالة تجاربها ووحدة دلالتها في دقتها. وحسبه أمارة على الجهد الفني ما سـقت مـن شـواهد على ما قلت. أما التحليل الفني للصور، وأما موسيقا الديوان واتساقها مع التجـارب ومـدى ما وفق فيه الشاعر من صنوف تجاربه على اختلافها فلا أخوض فيـه الآن. وحـسبي أن أشـيد بالجهـد الفـني وأصـالة الـصور، وعمـق الإيحـاءات في أكثـر تجـارب هـذا الـديوان الطريـف الأصيل"[2].

دراسة د. غنيمي هلال لمجموعة "إلى مسافرة"، لم تكن موجـودة في نـسخة الـديوان مـع أعماله الكاملة، ولكني عثرت عليها في كتاب طبع بعد وفاته، وجمعت فيـه الدراسـات الـتي لم ينشرها في كتاب، وفوجئت بأن الدراسة كانت في مجملها وقفات إطرائية، وآراء انطباعية عـدا اكتشافه لحلقة الوصل الجامعة بين قصائد الـديوان، وقـد اعـترف غنيمـي هـلال أنـه لم يحلـل الصور، ولا الموسيقا، ولا الموضوع، فماذا فعل؟

وأقف هنا لأتساءل عن سر رضا فاروق شوشة على هذا النقـد، هـل كـان هـذا لأن مصدره غنيمي هلال، وهو الناقد المعروف صاحب القـدح المعلـى في النقـد في وقتـه (هيمنـة الناقد)، أو لأنه كان مدحا له، أو لأنها كانت محاولة للأخذ بيد القارئ كمـا ذكـر الاثنـان، أو أن كلماته الأخيرة لامست روح فاروق شوشة، وما يشعر به عن نفسه؟!

ألم يحظ شعر فاروق شوشة بدراسات أكثر عمقا تلامس جوهر النص، وتضيف ألقـا إلى ألقه؟

---

(1) دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، د. غنيمي هلال. نهضة مصر للطباعة والنشر- القاهرة. (د.ت):234.

(2) السابق: 235.

بلى، لقد تلقى النقاد شعر فاروق شوشة بالحفاوة والتكريم، والراجح أن نصوصه نالت شرف الدراسة المتأنية[1]، ولكن هذه الدراسة كانت من غنيمي هلال، وفاروق شوشة في بداياته، والإنسان بطبيعته لا ينسى من يأخذ بيده، وهو في البداية، وكذلك فقد لامست هذه الدراسة شيئا في نفس فاروق شوشة؛ إذ استطاع غنيمي هلال أن يدخل في أعماقه، ومن يستطيع أن يفهم مشاعرنا نشعر بالانجذاب نحوه.

بالإضافة إلى أن طبيعة النفس البشرية تحب الثناء، ولم لا إن كان ذلك من ناقد كبير؟ ولكن بعض الثناء لا يطرب، وهنا نأتي للفئة الثانية التي تحدث عنها فاروق شوشة حيث قال: "وأستطيع أن أنحي بعض هذه الكتابات التي سادتها روح المجاملة والاحتفال، مع تقديري العميق للمودة وروح المشاركة"[2].

إن كثرة المجاملات النقدية لا تصنع شاعرا؛ لأنها تذهب مع الزبد الذي لا ينفع الناس، ربما يطرب لها الشاعر في البداية لأنها تكسبه بريق الشهرة، ولكنها لا تكتب له البقاء، فيلمع شاعر آخر، ويطرب مريدوه له، ولكن الناقد الحصيف حين يقف وقفات متأنية على قطعة شعرية أشبه بالألماس، فيتلمس بريقها من أكثر من مكان، ثم يفتح الباب لغيره لأن يتلمس البريق في جوانب أخر، وفي مكان آخر، حتى يشع هذا البريق مع مرور الزمن، وكذلك حصل مع كثير من الشعر الخالد الذي لا يزال النقاد يتناولونه بالدراسة، ويكتشفون فيه جوانب إبداعية جديدة.

وعلى الرغم من أن بعض الشعراء يطربون لمثل هذه المجاملات، ويحبون سماعها، لكنهم يعون تمام الوعي أن الدرس النقدي الجاد أكبر أثرا، ولا أدل على ذلك من الشاعر السيرذاتي حين يجب أن يتكلم عن مجموعة الدراسات التي تناولت شعره مثل البياتي، وعدنان النحوي، في حين آثر بعضهم الشهادات والقصص العابرة مثل حسن القرشي، ونزار قباني، لعل هذا يتناسب ونرجسيتهما!

---

(1) للدكتور محمود الربيعي والدكتور عبد القادر القط والدكتور شكري عياد والشاعر محمد إبراهيم أبو سنة والدكتور علي عشري زايد والدكتور محمد حماسة عبد اللطيف والدكتور علي شلش والدكتور محمد عناني والناقد اللبناني الدكتور علي سعد والدكتور مصطفى عبد الغني. عذابات العمر الجميل، فاروق شوشة: 176.

(2) السابق: 176.

ثم تحدث فاروق شوشة عن نوع آخر من النقد لم يتقبله أبدا، قال عنه: "لا أستطيع أن أسلك في عداد هذه الدراسات والوقفات النقدية ما كتبه الناقد الراحل لويس عوض... كانت كتابته عني ضمن مقال مشترك جمع فيه بيني و بين الشاعرة ملك عبد العزيز، محاولا أن يقيم بيننا علاقة أو تشابها أو تماثلا من نوع ما، وقد أدهشني هذا الجمع، كما أدهشها هي أيضا"[1].

أما عن سر هذه الدهشة فقد قال: "لكن الغريب أن هذا الجمع أو الخلط لم يكن السبب الوحيد للدهشة"[2].

إذن، ما السبب؟

"دلف إلى منطقة استقراء النصوص الشعرية بطريقته. فبدا له أن ما عرضه منها كتب خلال أزمة روحية عاشها الشاعر أثناء حرب اليمن! وأن ما عرضه من نماذج... يشير إلى الخطابية والعجز عن الهمس، كل هذا مفهوم ومقبول وتسمح به طبيعة الأشياء"[3].

إذن، ما الشيء العصي عن الفهم وغير المقبول؟

"أما الذي لا علاقة له بالنقد –في أي صورة من صوره وبأي مقياس كان- فهو تصنيفه لي وللشاعرة ملك على أننا من الحريصين على أن نعبر الدنيا دون أن يكون لنا أعداء، وأن لكل منا وجها أملس لا تعكس مرآته شيئا، وقدرة على كظم الغيظ خشية اكتساب الأعداء!

ولا أدري أي مزاج –نفسي أو فني- كان يسيطر على الدكتور لويس عوض ساعة كتاب هذا الكلام. وهو الذي اعتاد أن يعلن عن عقلانية ومنهجيته واحترامه للأكاديمية، بينما هو في حقيقة الأمر يمارس كتابة على أعلى درجة من الذاتية...

وعندما يبدأ الحوار مع النص نفسه يزوغ البصر ولا تهتدي البصيرة. وهو أمر يفتح الباب واسعا لإعادة النظر في كل ما كتبه الدكتور لويس عوض عن الشعر العربي والشعراء

(1) السابق: 178.

(2) السابق: 179.

(3) السابق: 179.

العرب، والأخطاء الفادحة التي أوقعه فيها انقطاعه عن التواصل مع الثقافة العربية[1].

لم أستطع الاطلاع على المقالة المقصودة، ولكني اطلعت على ما كتبه فاروق شوشة عن المقال، وأقف أولا مع أكثر التهم إيلاما له؛ فقد جعله د.لويس عوض مع (امرأة) في صورة الإنسان الضعيف الذي لا يرغب في خسارة أحد، وعلى الرغم من لباقة فاروق شوشة الشديدة المعروفة عنه، لكن رده القاسي كان كفيلا بأن ينقض هذا الادعاء فهو يهجم على د. لويس عوض بكل شراسة تجعله يشكك في كل كتاباته، التي كتبها عن الشعر العربي، وفي حالته المزاجية عند كتابته لتلك المقالة، ألا ترى أن فاروقا يشير إلى أخطاء فادحة، بل ويقول –بسخرية: "دلف إلى منطقة استقراء النصوص الشعرية بطريقته"؟!

لقد خسر فاروق شوشة بهذا الكلام مناصري د.لويس عوض، وتلاميذه من النقاد.

وأتساءل: ما يضير فاروق شوشة من هذه التهمة؟ وهل يعيب الشاعر الترفع عن سفاسف الأمور، وشوراد القول؟ ويكون بذلك قد تمثل بيت زهير بن أبي سلمى:

ومن لم يصانع في أمور كثيرة　　　يضرّس بأنياب، ويوطأ بمنسم[2]

أما اتهام لويس عوض لفاروق بأنه كان يكتب وهو يعاني أزمة روحية فلا أعلم على أي أساس أقام رأيه، ولكنه مقبول من حيث المبدأ، إذ لا إبداع بلا أزمة تلامس الروح!

ولكني أقف عجبا عند مسألة الخطابية، والبعد عن الهمس، لا سيما وهو يستشهد بشعر "المجموعة الشعرية الأولى، التي صدرت منذ ربع قرن سابق على كتابته لمقالته[3]، هذه المجموعة نفسها التي قدم د. غنيمي هلال دراسته عنها، إلى مسافرة" وقد قرأت هذه المجموعة التي كتب شعرها في فترة الستينات، وهي المدة التي جاءت مباشرة بعد جيل نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، وصلاح عبد الصبور، ويظهر فيها تأثره بهذه المدرسة بشكل كبير، وتأثره

---

(1) السابق: 180.

(2) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، لأبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم الشنتمري. المطبعة الحميدية المصرية.ط1. 1323هـ: 13.

(3) عذابات العمر الجميل، فاروق شوشة: 179.

بالسياب فيها بخاصة، فهو يقول:

لأن في عينيك كل ما قرأت من عيونْ

وكلُّ ما صعدت من قممْ

لأن في غوريهما تتابعت ظنونْ

واتشح الطريق بالسأم

أظل ها هنا.. أطالع السنينْ

وأنطوي مخافة الندم[1]

الا تذكرك هذه الأسطر بـأنشودة المطرْ:

عيناكِ غابتا نخيل ساعةَ السحَرْ

أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكرومْ

وترقص الأضواء...كالأقمار في نهر

يرجه المجذاف وهْنا ساعة السَّحَر

كأنما تنبض في غوريهما، النُّجومْ...

وتغرقان في ضبابٍ من أسىً شفيف[2].

والسؤال هنا كيف لشاعر يتلمس آثار الشعر الحديث أن يتهم بالخطابية؟

ثم أين الخطابية في قوله:

لأن الصمت يُرْهقنا، ويفصلنا، ويقصينا

لأنا لم يعد وعدٌ ولا وهم بأيدينا

لأن متاهة النسيان تجرفنا

وتلفحنا...

وقد مات الصدى فينا

لأن العمر ما عشناه إلا خَطْوَ مرتعشين

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، فاروق شوشة. الدار السعودية للنشر والتوزيع- جدة. ط2. 1407هـ- 1987م: 30

(2) ديوان بدر شاكر السياب، بدر السياب، دار العودة-بيروت. 2005م: 119.

ليلا واجف الرؤيا
يُغلّلنا ويشقينا
حملتُ الأمس، والذكرى، وصوت الجهد الواني
وجئت طريحَ أسفارِ
وأغوارٍ تنادينا[1].

إن أي نظرة في أصوات هذه الأسطر ستجد شيوع الهمس فيها والشكوى والحزن، ذلك الهمس الذي يتزامن عادة مع حالة الحزن التي طغت على قصائد الديوان، وإن أي دراسة للغة فاروق شوشة في هذه المجموعة ستقر بأنها لغة سهلة التعبير، تعتمد على تعاقب الأصوات، دون تقعر أو تفاصح، وستجد كثرة المناصات.

وعلى أي حال فالدكتور لويس عوض محل نزاع بين النقاد أنفسهم، فمنهم من يثني عليه جزيل الثناء، وهناك من يقف ضده بالمرصاد، وقد ظهر لي ذلك وأنا أتتبع أخباره في الشبكة العالمية،، حتى إن د. حلمي القاعود وضع عنه كتابا كاملا سماه: لويس عوض: الحقيقة والأسطورة[2].

لقد حاول فاروق شوشة أن يبين للقارئ بوضوح علاقة المبدع بالناقد، وأصناف النقاد بأكبر قدر من الموضوعية التي استطاعها، وكانت عصية على غيره من الشعراء السيرذاتيين، وأعتقد بأنه بذل من نفسه وعقله جهدا كبيرا حتى يكون منصفا إلى هذا الحد؛ فقد استطاع أن يبيّن بوضوح سمة النقد الذي يريده الشاعر بعيدا عن إطلاق التهم بلا أدلة، أو المدح غير المسوَّغ.

إن استراتيجيات النص تضلل القارئ، وهذا هو السبب الرئيسي الذي يجعل قراء متباينين تكون لهم ردود فعل مختلفة[3]، ولكن القراءة النقدية حين تخضع للهوى، لا تنفع المبدع، ولا تثري النص، أو تستثير القارئ.

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، فاروق شوشة: 35-54.

(2) لويس عوض: الأسطورة والحقيقة، د. حلمي القاعود. دار الاعتصام للطباعة والنشر- 1994م.

(3) فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب : 26.

الناقد الضال، والشاعر ناقدا شعره:

يقول أحمد عبد المعطي حجازي: "من حيث المبدأ لا أرى ضيرا على الشاعر في أن يفسر أعماله بنفسه، ويدافع عن اختياراته الفنية والفكرية، خاصة في مراحل الصراعات الحادة والتمايزات الدقيقة والتطورات الحرفية العالية التي أصبحت تلزم المبدع بامتلاك ثقافة دقيقة في مجال إبداعه إلى جانب امتلاكه لأدوات الإبداع،... هذه المحاولة التي تفرض موهبة أخرى ومنطقا يلتزم الشاعر بنتائجه التي قد تضطره إلى استبعاد عناصر من صميم تجربته، وإلى الاهتمام بعناصر أخرى ربما كانت طارئة أو هامشية. ثم إنه قد يأخذه زهو أو بدعة زائفة أو مصلحة شخصية فيقع في خطر الإطلاق والحسم"[1]. هذا قول أحمد عبد المعطي حجازي عند موقف نقدي حصل له، صحيح أنه طار بشهرته إلى السحاب، ولكن حجازي ملّ منه، وسئمه!

قال حجازي: "عندما صدر ديواني الأول مدينة بلاقلب في أول عام 1959 اعتبرني النقاد مسؤولا عن باب المدينة والقرية في الشعر العربي المعاصر. لكن دواويني التالية كانت صدمة لهم، لأن ما فيها من شعر حول هذا الموضوع أخذ يتناقض، وهكذا وقعوا في حيرة البحث لي عن تخصص آخر فلم يوفق أكثرهم وظل الديوان الأول مرجعهم الأساسي في الحديث عني حتى الآن!"[2].

إذن، فقد رفض حجازي هذا الحصار الفني الذي وضعه فيه النقاد، وحاول أن يتمرد عليه بما يكتب ويبدع من الشعر، ولكنهم تمسكوا بالنظرة الأولى، وكأنهم يقولون: إن الانطباع الأول هو الانطباع الأخير، فهل تقع على المبدع مهمة تغيير فكرة الناقد، وتوجيه القراءة والنقد إلى المسار الصحيح؟ ربما يجب ذلك في بعض الأحيان.

ثم قال: "لم أكن أول من نظم في الريف والمدينة في الشعر العربي فهذا موضوع قديم قدم هذا الشعر، وإنما أنا الذي حاول في مجموعة شعرية كاملة أن يضيف جديدا إلى ما قيل في هذا الموضوع، فلم يكن شعري في المدينة أو في القرية شعر وصف لمظاهر كما كان في

---

(1) الشعر رفيقي، أحمد حجازي: 131.

(2) السابق:144

أغلب الشعر القديم، ولم يكن مفاضلة بين الطبيعة والمجتمع كما كان عند أغلب الرومانسيين، وإنما كان شعر خروج وتحول، شعر معاناة وتمزق بين عالمين متناقضين من السلوك والتقاليد والقيم[1].

وإذا كان حجازي ليس الأول في الكتابة عن المدينة، وإذا قال إن غيره قد أسبغ على الموضوع وصفا أشمل وأوسع، ووقف مفاضلا مقارنا، فلم توجه النقاد إليه وحده بهذا الحصار المعنوي؟ إن الشاعر يصاب بخيبة أمل كبيرة حين لا يتوجه الناقد إلى جوهر النص الذي يبدع.

إن ما فعله حجازي: ليس رفضا للمدينة ولا تشبثا بالقرية وإنما كان شعورا بالانقطاع ومحاولة لمد الجذور في أرض المستقبل الجهنمية. كان محاولة للتغلغل في تفاصيل عالم معاد غير مفهوم...[2].

والسبب الذي رآه حجازي في هذا حصاره حاول أن يخمنه حين قال لكني أظن أن معظم هؤلاء النقاد قد وقفوا عند الظاهر ولم يتجاوزوه إلى حقيقة شعري. ولاشك في أنني مسؤول إلى حد ما عن تضليلهم باللغة البسيطة المباشرة التي تميزت بها أشعاري وخاصة في المجموعات الثلاث الأولى (مدينة بلا قلب، أوراس، لم يبق إلا الاعتراف). لكن لاشك أيضا في مسؤوليتهم هم عما وقعوا فيه بسبب قراءتهم للشعر من خلال موضوعاته الخارجية ومنطوقاته النثرية دون البحث عن الدلالات الخاصة لهذه الموضوعات بتحليل لغة الشاعر وطريقته في الأداء[3].

إن الإنسان وليد عصره وبيئته، إنه باختصار وليد هذا الفضاء الكوني من حوله، يبدع عندما يشعر، ويتألم، ويفرح، ولم يكن حجازي أول من كتب عن المدينة، والقرية، ولن يكون آخرا، ولكن النقاد يحبون أن يصنعوا من الشاعر قضية ربما يطرب لها الشاعر فيحصر نفسها فيها، وربما كانت حدوده وثقافته أكبر من الحصر والتحجيم، وهكذا يجب على الشاعر أن يكون.

---

(1) السابق: 144.

(2) السابق: 144-145.

(3) السابق: 145.

إن الأشياء التي قد نقف أمامها في ذهول ونحن في سن العاشرة لا تعنينا ونحن في سن العشرين، وربما تكون على قدر من السخف ونحن نتذكرها في سن الثلاثين والأربعين وهكذا، فإن حجازيا كان محقا، وذكيا جدا حين قال: "شعري شعر مشاهد ومواقف في لحظات بالذات، وليس شعر صور مستلة من اللحظة. إنه شعر التفاتات زمنية وشهوة لاستنفاد الحاضر وحسرة قاتلة على ما يمضي ويضيع. لدي حنين عاصف للماضي دون رغبة في تكراره... ولدي جرأة على المستقبل دون أبهة أو طلاء. ويحاول شعري أن يجسد مأساة الفقدان وأن يألفها ويحقق الطمأنينة بجعل الإحساس بها مشتركا"[1].

لقد كتب حجازي "مدينة بلا قلب" في مرحلة الإحساس بتحولات الزمان والمكان، مرحلة بلوغه ذلك العمر، وحتمية انتقاله من مكان إلى مكان، فكان هذا الديوان استجابة لتلك المشاعر التي عصفت به وقتها؛ مشاعر الخوف من الزمن القادم، أو بعبارة أخرى الخوف من المستقبل المجهول، والواقع أن فكرة الزمن بين الماضي والحاضر والمستقبل ثم الموت المحرك الإبداعي لأي إنسان، ومن هذه الفكرة شرعت في قراءة الديوان مرة أخرى، من الذات في إطار الفضاء الزمكاني، وعليه، فإني ألتمس العذر لحجازي حين قال: "هذه مسألة ما يزال يقال فيها – للأسف- كلام ساذج، ربما كان مفهوما في الخمسينيات في أعقاب ظهور مجموعتي الأولى "مدينة بلا قلب" لكنه لم يعد مفهوما الآن.

إن تمجيد الحياة الريفية وهجاء المدن موضوع قديم...

ينبغي إذن ألا نبحث هذه المسألة كموضوع فقط، بل كمعالجة لغوية خاصة. فمما لا شك فيه أنني أقول عن المدينة والريف كلاما يختلف عما يقوله المتنبي ومحمود إسماعيل...

إن تحليل المعالجة اللغوية هو الذي يظهر لنا خصوصية الكتابة، وفي رأيي أن هذا الموضوع في شعري مرتبط بمسألة الهوية، فالانتقال من الريف إلى المدينة انقلاب يستدعي السؤال عن الذات"[2].

"مدينة بلا قلب" عنوان الديوان، وهو عبارة عن جملة اسمية بدأت بالكلمة التي تمثل هاجسا ومركز المخاوف للشاعر، أو لمن يأتي من خارجها، هذه الكلمة جاءت نكرة لا معرفة

---

(1) السابق: 148.

(2) السابق: 169.

لتعميم التسمية على أي مدينة يأتي إليها من لا يعرفها، إنها المجهول، والمجهول يتراءى لبعض الناس مقلقا مخيفا، إذن فالمدينة هنا زمانية مكانية؛ لأنها مكان للمستقبل.

وجاء الخبر مسبوقا بالنفي فهي لا تملك قلبا رؤوما حنونا ينتقل إليه الإنسان، إنها رحلة الإنسان في هذه الحياة من الطفولة إلى النضج، فالإنسان يولد في رحم أمه التي تحيطه بكل حب ورعاية، ثم يجد نفسه مجبرا على أن ينتقل إلى آفاق أوسع وأرحب، هذه الآفاق، لم تكن لتعادل قلب أمه- بطبيعة الحال.

ويأخذ حجازي من هذا التشابه فكرة الانتقال من الريف (الأم) إلى المدينة (الحياة) التي تحمل من السعادة والشقاء ما تحمل، إنها سنة الحياة، ثم توالت قصائد الديوان، الزمانية= (التاريخية) والمكانية.

الأولى العام السادس عشر:

أصدقائي!

نحن قد نغفو قليلا

بينما الساعة في الميدان تمضي

ثم نصحو، فإذا الركب يمرّ

وإذا نحن تغيرنا كثيرا،

وتركنا الأقبية

وخرجنا نقطع الميدان في كل اتجاه

حيث تسري نشوة الدفء بأكتاف العراة[1].

ثم توالت نصوص الديوان، وقراءة الأسطر الموجودة فيه تحيل إلى رصد لتحولات الذات في الزمان والمكان، وكانت عنوانات النصوص تشي بهذه التحولات، وكذلك افتتاحياتها، ومن هذا أستنتج أن الشاعر يمثل ذاته حكاية يرويها للناس بحزن، وتأمل وهدوء.

والمتأمل في الديوان يجد أن موضوع المدينة لم يكن إلا حجرا اتكأت عليه تحولات الذات في إطاري الزمان والمكان، وكان من الطبيعي أن يكون لها حضورها الذي لم أجده إلا

---

(1) مدينة بلا قلب، أحمد عبد المعطي حجازي. أخبار اليوم- القاهرة. (د.ت): 8

في ثلث الديوان استجابة لذلك التحول الذي حصل في حياة الشاب اليافع.

إن رفض حجازي لهذا الحصر الموضوعاتي يشبه رفض نزار قباني الحصر في موضوع الحب للمرأة عندما كتب "هوامش على دفتر النكسة"، فالشاعر يجب أن يكون حرا طليقا يكتب كيف يشاء، وينفعل لأي شيء يشاء وفاق اهتماماته، وثقافته، وما يستهويه للحديث زمنا ربما لا يستهويه في زمن آخر، مع تقدم العمر، وتحولاته، واختلاف الظروف والمتغيرات، والإنسان لابد أن يعبر عن ذاته أولا، ثم إنه وليد بيئته، والظروف من حوله.

يقول د. عز الدين اسماعيل: "من أبرز الظواهر التي يمكن ملاحظتها في شعرنا المعاصر من الناحية المعنوية غلبة بعض الموضوعات على هذا الشعر. وليست الظاهرة في حد ذاتها، أو في صورتها المجردة، ظاهرة جديدة، فكذلك كان شأن الشعر في كل عصوره"[1].

ثم قال: "وإذا تتبعنا كثيرا من القصائد المعاصرة التي اتصلت بموضوع المدينة يمكننا أن تتمثل هذه العلاقة في أربع صور رئيسية. في الأولى نرى وجه المدينة ذاتها، وفي الثانية نباشر طبيعة التجربة في إطار الحياة بها، وفي الثالثة نواجه الموقف الجدلي الذي خلقته هذه التجربة في نفس الشاعر، وفي الصورة الرابعة والأخيرة نلمس العامل السياسي في تحديد تلك العلاقة"[2]، وكان أحمد عبد المعطي حجازي أقرب إلى الفئة الثالثة.

لقد كان عز الدين اسماعيل مصيبا في رؤيته لهذا الموضوع الذي ما انفك الشعراء عن ذكره، وكل ما قاله عن تلك الأوجه الأربعة للظهور الموضوعي للمدينة كان واضحا في الديوان، وربما كان كل ما اشتكى منه حجازي الحصر في زاوية واحدة؛ لأن الأسئلة توالت عليه عن هذا الموضوع فلم يرفضها، ولم يمتنع من الإجابة، بل أجاب، ونقلها في "الشعر رفيقي".

وهكذا بقي شعر حجازي كما شاء وأراد له، متحررا من القوالب، منطلقا إلى الميادين كافة.

---

(1) الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. د. عز الدين اسماعيل. دار العودة-بيروت. ط5. 1988م: 325.

(2) السابق: 329.

الشاعر يهمش الناقد:

إن الشاعر إذا كثر أنصاره وقراؤه مثّل سلطة طاغية توجّه القراءة، وكذلك الناقد، وقد تتصارع هاتان السلطتان بغية تعديل مسار القراءة الذي يضلله الناقد، أو يحاول، ومن أولئك الشاعر السيرذاتي عبد الوهاب البياتي، الذي فرض على القارئ والناقد هيمنته بذكاء شديد، فلم يعب على أحد، ولكنه رفع قدر بعض القراءات النقدية، وترك غيرها دون الإشارة إليها، والبياتي من الشعراء الذين تعرضوا كثيرا للنقد، ولكنه ترفع عن النقاد الذين أساؤوا له.

قال البياتي عن ديوانه أباريق مهشمة: "ولكن الحرب المؤجلة... قد وقعت عندما صدر ديواني (أباريق مهشمة) الذي عده القراء والنقاد البداية الحقيقية للشعر العربي الحديث، وقد سبب هذا الرأي، الشعور بالقلق والتعاسة، إذ بدأت مئات العيون تتلصص عليّ وعلى كتاباتي.

ولم يكن السياب وحده الذي أعلن الحرب، بل وقف بجانبه بعض الشعراء الأقل موهبة ومكانة، ولكني لم أكترث لا به ولا بهم ومضيت أشق دربي (لأني ما انتفعت بأن أبالي) كما يقول المتنبي"[1].

إن البياتي هنا يذكر السياب فقط؛ لأن الحرب بينهم صارت معلنة، والناس تابعت تفاصيلها، وترفع عن ذكر بقية الشعراء؛ لأنه رأى أن مكانته أكبر من يقرن اسمه بأسمائهم.

ثم قال: "قبل صدور "أباريق مهشمة" بعام، أي في عام 1953 كتب الناقد العراقي الأستاذ نهاد التكرلي دراسة مطولة بعنوان "عبد الوهاب البياتي المبشر بالشعر الحديث" نشرت في مجلة "الأديب" اللبنانية، وقد أحدثت تلك الدراسة اهتماما كبيرا في الأوساط الشعرية العراقية والعربية. وجاء صدور "أباريق مهشمة" فيما بعد لكي يشعل الحريق الأكبر في غابة الشعر، ثم تلاه كتاب الدكتور إحسان عباس: "عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث" فازدادت النار اشتعالا ووقعت الفتنة الكبرى، وتم وضع النقاط على الحروف"[2].

---

(1) ينابيع الشمس، البياتي: 90.

(2) السابق: 91.

اكتفى البياتي بذكر هاتين الدراستين، وتجاوز كل ما قيل عن الديوان إيجابا، أو سلبا واكتفى؛ لأن هاتين الدراستين مطولتان أولا، وهذا من شأنه أن يضيء جوانب النص الإبداعية أكثر، أما الكاتبان فمعروفان ببراعتهما النقدية، وفي الدراستين ثناء على البياتي، وعلى نصه.

قال محيي الدين صبحي عن البياتي: "لعله –منذ المتنبي إلى الآن لم يحظ شاعر عربي في حياته باهتمام النقاد والدارسين والأكاديميين العرب مثل البياتي، وقد يكون إحسان عباس أول من فتح طريق النقد الأكاديمي أمام شعر البياتي"[1]، وحتى يؤكد هذه المقولة أشار في الهامش إلى كتاب "عبد الوهاب البياتي: نبذه عن حياته ومؤلفاته" لعبد العزيز شرف[2].

وقال: "معظم النقد العربي حول البياتي، وخاصة في الخمسينيات والستينات- مضلل ومجتزأ على نحو أساء إلى شعر البياتي وأخفى مواطن الإبداع الحقيقي والتجديد الفعلي فيه. فأنصار البياتي في تلك الفترة كانوا من التقدميين العرب الذين يملكون إيدلوجيا، ولا يملكون معرفة بالنقد، ويتجاوبون مع الشعر بإحساسهم الفطري وسليقتهم العربية لكن تغيب عنهم دقائق صنعته ورقائق تكوينه. فركز هؤلاء كتاباتهم على شعر البياتي في مضمونه التقدمي ومواقفه التحررية وأفكاره الإنسانية، ويعجزون –لقصور أدواتهم وملكاتهم النقدية- عن تبين سحر موسيقاه وروعة صوره وإحكام قوافيه وعصبية تهويماته"[3].

هذا رأي محيي الدين صبح، أما مدني صالح فحاول أن يحكى القصة من البداية حيث قال: "لم نسمع بالبياتي قبل مجيء "بدر شاكر السياب" إلى الرمادي حاملا ديوانه الأول "أزهار ذابلة"، وكنا في الرمادي حينذاك تلاميذ في المدرسة الثانوية، وكان السياب معلما فيها يعلم اللغة الانجليزية، فرأيناه وسمعناه يقرأ لنا من أشعاره، وعرفناه وسمعنا... بالبياتي عبد الوهاب...وتنامت إلى مداركنا أقوال حول حركة لتجديد وتطوير الشعر العربي في بغداد،

---

(1) البحث عن ينابيع الشعر والرؤيا: حوار ذاتي عبر الآخر، عبد الوهاب البياتي، محيي الدين صبحي. دار الطليعة- بيروت. ط1. 1990م: 97.

(2) انظر: عبد الوهاب البياتي: نبذة عن حياته ومؤلفاته: الرؤيا الإبداعية في شعر عبد الوهاب البياتي. د. عبد العزيز شرف. دار الجيل- بيروت. ط1. 1411هـ- 1991م: 175- 200.

(3) عبد الوهاب البياتي: نبذة عن حياته ومؤلفاته: الرؤيا الإبداعية في شعر عبد الوهاب البياتي: 98.

وقالوا إنها حركة تقودها امرأة ويقود الحركة معها رجلان...اختلفت بشأن مراتبهم الأقوال.
ولم يكن أحد الرجلين غير البياتي ولم يكن الآخر غير السياب، ولم تكن المرأة غير نازك الملائكة"[1].

ثم درس مدني صالح نص "أباريق مهشمة"، وبعدها كان له رأيه الخاص: "هذا وإنك -ربما- قد بدأت- عند هذا الحد من التحليل ترى أن البياتي لم يكتب حتى هذا الحد من ديوانه "أباريق مهشمة" غير قصيدة واحدة أعادها في كل القصائد الأخرى التي دار في كل منها حول المحاور بين أطراف المقابلة على النحو الذي قد يستدرجك إلى أن تقترح على البياتي أن يعد ديوانه "أباريق مهشمة" مادة ممتازة لقصيدة مجيدة يكتبها وينفض بها من على أشعاره غبار التكرار وإعادة المكرور جريا وراء الإكثار من القصائد القصيرة التي لا تكون في نهاية الأمر إلا مقاطع متشابهة بعناوين مختلفة.
لكن البياتي الذي بدأ يدرك وجاهة هذا الاقتراح في السنوات الأخيرة الذي لم يكن ليقبله من أحد إبان صدور "أباريق مهشمة": ذلك لأنه كان مستأنسا بالتشكيل الفسيفسائي غير منتبه إلى الركود التصوري.. بل قل إن استئناسه بتشكيلاته المعادة المكرورة قد تخطى الاستئناس إلى الحب العارم والإعجاب المنقطع النظير.. ومن يحب لا يمل"[2].
لقد حاول مدني صالح أن يكون منصفا مع البياتي، لكن كاظم جواد لم يستطع أن يرى في البياتي مع أباريق مهشمة إلا أنه يأخذ من الآخرين، ثم يشوّه عباراتهم، ويقدم على هذا الدليل حيث قال: "وبكل تواضع أطلب إلى القارئ أن يعود إلى العدد الثامن من مجلة "القلم الجديد" نيسان 1953 ليطلع على قصيدة "معركة الحرية" ليقارن بينها وبين قصيدة "الباب المضاء" المنشورة في "أباريق مهشمة" وليرى أي تشويه مقيت يثير الاشمئزاز ارتكبه البياتي بحق تلك القصيدة"[3].

---

(1) هذا هو البياتي، مدني صالح. دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد. ط1. 1986م: 97.

(2) السابق: 153.

(3) أباريق مهشمة: مجموعة شعر لعبد الوهاب البياتي، كاظم جواد. مجلة الآداب. العدد: السابع. 1954م. يوليو- تموز. دار العلم للملايين- بيروت: 36.

أرأيت هذه الآراء المختلفة، المتباينة التي استطاع عبد الوهاب البياتي أن يتجاوزها بكل ثقة، وماذا يعني هذا كله إذا ذكرت الكتب التي عنيت بالبياتي، وشعره؟

لقد استطاع البياتي بذكائه الفطري أن يتجنب الحديث عن هذه التهم، وأستطيع القول: إن كثيرا من الدراسات النقدية وقفت في صفه حتى يتجاوز الدخول في معركة الدفاع عن شعره، ولو أن البياتي استعرض هذه التهم، وصرح بالسباب المعلن، وتوجيه الشتائم، أو الاتهام بالجهل –على أقل تقدير- لجعل نفسه موضع شك، وهذا ما لم يرغب فيه البياتي، بل استطاع كظم غيظه، واكتفى بالإشارة إليهم بطريقة عابرة قللت من شأن أعدائه، ثم أسهب الحديث عن كبار النقاد الذين أشادوا به، وبهذا يجعل القارئ يتعلق بالكلام الجميل، وينشغل به، ولا يلتفت إلى تلك الهجمات.

إن البياتي هنا لا يصنع لنفسه قارئا، بل ويصنع ناقدا يضيف ألقا إلى ألقه، فالناقد الذي يعتد البياتي برأيه سيضيف إلى قائمة قرائه متابعي البياتي وقرائه.

وحتى أسعف القارئ ببعض المعلومات عن التجديد والسياب والبياتي نقلت ما قاله سامي مهدي: "ولو نظرنا بعمق في قصائد 'أباريق مهشمة' التي نشرت في 'الأديب' عامي 1951 و1952، ثم في 'الآداب' وغيرها عام 1953، لرأينا فيها قفزة تقنية كبيرة، إذا قارناها بغيرها... من قصائد كتاب الشعر الحر، فكان ديواناً فريداً حقاً بين جميع ما صدر قبله من دواوين. ولذا أصبحت له قيمة تاريخية قد تفوق، أو تضاهي في الأقل، قيمة مقدمة نازك الملائكة لديوانها 'شظايا ورماد' الفريدة هي الأخرى في رأينا. وهذا ما سنحاول جلاءه الآن. ولكننا سنقتصر على مقارنة قصائد هذا الديوان بقصائد بدر شاكر السياب ونازك الملائكة المنشورة قبل عام 1954، أي قبل صدوره في مطلع هذا العام، بوصفهما أقدم من كتب شعراً حراً بوعي وتصميم بين سائر الشعراء العرب.

لا شك في أن البياتي استفاد من تجربتي السياب والملائكة ومن بعض إنجازاتهم التقنية في كتابة الشعر الحر، ولكنه تجاوزهما في أباريق مهشمة وكتب قصيدة حديثة بمعنى

الكلمة، قصيدة لا تكاد تمت إلى القصيدة الكلاسيكية، أو القصيدة الرومانسية، بأية صلة[1].

وبصرف النظر عن مصادر التأثير والتأثر في شعر البياتي، وعن الدراسة التي قدمها إحسان عباس، فإن قصيدة "أباريق مهشمة" تحمل من التقنيات الحديثة ما تحمل؛ فهي قصيدة حديثة بتكرار التفعيلات، ولم تلتزم بالقافية في إحداث الأثر الموسيقي؛ فقد كان تكرار حرف القاف وسط هذا الحشد من الأصوات الهامسة يحدث قرعا في إذن المتلقي، وينبئ بحدث قادم يخوف المتلقي منه، و كان حرف العين الذي يخرج من أقصى الحلق يتناوب على الأسطر مع الأحرف القريبة من اللسان مما يحدث أثرا موسيقيا آخر: "تقنع، العنيف، العميق، البائعون، العيون، طلع، العجوز، الدموع، طعم، عين، يبتعن، نبع، الربيع". ثم إن تكراره بحد ذاته كان كفيلا بإحداث إيقاع موسيقي أيضا، وكان بين السطر والسطر يعمد إلى اختيار كلمات الجمع التي تنتهي بضم الشفتين على نحو يحدث أثرا إيقاعيا أيضا: "قيودهم، النجوم، يتضورون، حائرون، العجوز، قيود، الطبول".

إن ذلك كله كان تجديدا في موسيقا الشعر العربي لا تجد نظيره المماثل في "أزهار ذابلة" للسياب، فلم يكن في ديوان السياب هذا إلا قصيدة: "هل كان حبا" التي نشرت... في ديوان "أزهار ذابلة" ص 68، وهي مؤرخة بتاريخ 29/ 11/ 1946م... وبها يؤرخ أول قصيدة من الشعر الحر، وهي القصيدة التي يعده –بفضلها- كثير من النقاد والباحثين رائد الشعر الحر في الوطن العربي[2]، يقول فيها:

"هل تسمين الذي ألقى هياما؟
أم جنونا بالأماني، أم غراما؟
ما يكون الحب؟! نوحا وابتساما؟"[3]

وعلى الرغم من رومانسية المعنى، فإنَّ هذا لا يعني شيئا من حيث التجديد، ولكنك

---

(1) بعد عشرة أعوام على رحيل عبد الوهاب البياتي، سامي مهدي. الأربعاء 16أيلول. سبتمبر 2009م.ج5: 16.كتاب من أجل الحرية.

http://iwffo.org/index.php?option=com_content&view=article&id=5265:2009-09-16-22-58-28&catid=7:2009-05-11-20-56-39&Itemid=8

(2) انظر: هامش: ديوان بدر شاكر السياب: 1/ 228.

(3) السابق: 228.

لا تجد في هذه القصيدة تمردا كاملا مثل الذي في ديوانه "أزهار وأساطير" الصادر عام 1950م، والذي يُظهر فيه نوعا من التقليد والتجديد على غرار قصيدته " في السوق القديم" التي قال فيها:

"الليل، والسوق القديم
خفتت به الأصوات إلا غمغمات العابرين
وخطى الغريب وما تبثُّ الريح من نغم حزين
في ذلك الليل البهيم"[1].

وربما كان ديوان "أنشودة المطر" أكثر دواوين السياب جرأة في التجديد في المبنى والمعنى[2]، وبذلك صدق البياتي حين تباهى بنفسه مبشرا بالشعر الحر، وصدق النقاد إذ نقلوا ذلك عنه.

ونص البياتي قائم على إحداث المفارقة من ناحية التشاكل والتباين من بنية الصوت بدايةً مثل: "ع، ق، الهمس" إلى ثنائية الكلمات: "النيران، الفرح/ ليل، الصباح/ موات، حياتنا" ثم التشاكل والتباين على مستوى الجملة: "شيد مدائنك الغداة/ بالقرب من بركان في فيزوف" هذا كله وأكثر مما يقوله النص عند دراسته بتوسع.

يقول البياتي:

"شيد مدائنك الغداة
بالقرب من بركان فيزوف، ولا تقنع
بما دون النجوم
في قلبك النيران والفرح العميق"
والبائعون نسورهم يتضورون
جوعا وأشباه الرجال
عور العيون

---

(1) السابق: 283.

(2) انظر: الديوان؛ فقد كان السياب أكثر قربا من ذاته، منه إلى تقديم فكر يتابع مجريات الأحداث، ولا أجد في ذلك عيبا، ولكني أنقل هذا نسبة إلى الذين نسبوا التجديد في المعاني إلى البياتي.

في مفرق الطرق الجديدة حائرون:

" لابد للخفاش

من ليل وإن طلع الصباح"[1].

إذن فالنص الذي كتبه البياتي قبل أكثر من نصف قرن من الزمان كان مثالا على الشعر الحديث في العراق، فالبياتي قال الحقيقة عندما تباهى بهذا النص الشعري بوصفه أنموذجا في الشعر الحديث، ولكنه لم يقل الحقيقة كاملة؛ لأنه على الرغم من اختلافه مع السياب في كثير من الأمور التقنية، فبينهما تشابه في بعض الأدوات مثل الاعتماد على التناص: "ولا تقنع بما دون النجوم"، والرمز: "بركان فيزوف"، والأسطورة: "عور العيون"، وتوظيف علامات التنصيص في جمله الخاصة، مما يحدث أثرا فنيا، ودلاليا على النص.

ولكن تلك الأدوات لم تكن غريبة على السياب مما يؤكد استفادة البياتي من السياب الذي سبقه إلى التجديد، وربما كانت مرجعيتهم الثقافية والتجديدية واحدة، وهذا ما لم يقله البياتي.

إذن صدق البياتي، ولكنه أخفى بعض الحقائق؛ أخفى تأثره بالسياب، وحقيقة العداء الشخصي بينهما، وحجم النزاعات التي كانت واقعة، ولو أنه اعترف بتأثره بالسياب، أو بمصادر ثقافة السياب، لكان ذلك "أقرب للتقوى"، خصوصا أن البياتي يصدر ينابيع الشمس قبل وفاته بقليل، وبعد موت السياب بكثير.

لقد كان البياتي أكثر الشعراء السيرذاتيين دهاء وحنكة في التعامل مع الهجمات النقدية، وهكذا ينبغي لهم، والإنصاف أولى، وأصعب.

وبعد، فإن الشاعر يرى في نصه مالا يرى الناقد، والعكس صحيح، وربما توافقت الرؤى، وربما اختلفت باتجاه معاكس، أو سارت رؤاهم متوازية لخدمة النص، وهذا يجعل القارئ الأريب يبحث عن الرؤى كلها حتى تكتمل الصورة، ويتخذ رؤيته الخاصة.

ولا ننتظر من الشاعر أن يكون ناقدا لشعره، ولا أن يلغي نقده ورؤيته، أو رؤية غيره بأي حال من الأحوال.

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، عبد الوهاب البياتي. دار الحرية للطباعة والنشر- بغداد. ط2. 2001م: 89.

ويخضع الناقد كما يخضع المؤلف والقارئ لسلطة النموذج، أو لنسق الفحولة بشكل أو بآخر، ثم إلى سلطة الكلمة أو اللغة، وقد دأب المتلقي على استغلال سلطته في وضع قواعد فعل التأليف، يحث من خلالها المؤلف على إنجاز إنتاج أدبي بصيغة معينة، لكي ينال الاستحسان والقبول[1]، وكان للمبدع سلطة مماثلة.

إن هذه العلاقة بين المبدع والنص والقارئ (العادي، أو الناقد) تدور في حلقة ربما تظهر خطوط بدايتها ونهايتها وربما لا تظهر؛ إذا تختفي العلاقات في مجموعة من الشبكات المتبادلة التي لا تنتهي خيوطها.

(1) سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي: 208.

الخاتمة

درس البحث نوعا أدبيا مؤطرا بحدود الزمان والمكان والنوع، أما زمانه فالعصر الحديث، أما مكانه فالبلاد العربية من المحيط إلى الخليج، ويصبُّ في النوع السيرذاتي، ولا ينفك عنه، ومضمونه الشعر والذات، فإذا اجتمعت هذه الشروط في نص إبداعي، فهذا يعني انتماءه إلى "سير الشعر الذاتية في الأدب العربي الحديث".

بدأ هذا النوع في أدبنا العربي في العصر الحديث وليدا، ثم بدأ يكثر وينتشر ويجذب إليه المبدع والمتلقي على حد سواء، وحتى أستطيع أن أبين سماته درسته في أبرز جوانبه (مبدعه، موضوعه، خصائصه) حتى توصلت إلى النتائج التالية:

1- تفصح سير الشعر الذاتية عن أسرار الشعر الخاصة التي لا يعرفها إلا الشاعر، وربما أضاءت للناقد طريقا توقف عن المضي فيه.

2- تفيد سير الشعر الذاتية في الكشف عن نفسية الشاعر؛ قبل كتابة النص، وأثناءه، وبعد الانتهاء منه.

3- إن وجود سير الشعر الذاتية في الأدب الحديث على وجه الخصوص في هذا الزمن الذي يحبذ نوعية من الشعر تفضل الرمز والإيحاء، وتجد فيهما روعة فنية خاصة يجعل لهذا الفن ضرورة أخرى؛ تمكّن الشاعر الذي يكتب سير الشعر الذاتية من الإفصاح عن مكنونات النفس بطريقة يسترسل فيها دون أن يجد نفسه ملزما برموز وصور إيحائية لا تحقق دوافعه من وراء الكتابة والإفصاح.

4- جاءت كتابة سير الشعر الذاتية تلبية لحاجات نفسية واجتماعية وإبداعية تخدم الشاعر والشعر والقارئ والحركة النقدية وتقدم نصا إبداعيا جديدا يحمل سمات مميزة.

5- السيرة الذاتية بعامة، وسير الشعر بخاصة مكان وسط بين الواقع والتخييل، فليست مرجعا تاريخيا، ولا رواية تخييلية.

6- تكون علاقة المبدع بالقارئ على المحك عند الحديث عن الآخر، أو في حديث الشاعر عن قضايا معروفة سلفا عند المتلقي؛ فالآخر سيكون شاهدا على الصدق والكذب،

وفي الثانية يكون القارئ الخصم والحكم.

7- كتّاب سير الشعر الذاتية من أقدر الناس على التلاعب والإيهام؛ لأنهم أولئك الشعراء الذي مارسوا في شعرهم لعبة المجاز والرمز والغموض.

8- يكتب الشاعر السيرذاتي عن الشعر والذات، وهو يتصور أسئلة المتلقي التي طاردته كثيرا، محاولا الوصول إلى الإجابة المرضية للطرفين.

9- الشعراء الأكثر دخولا إلى دائرة الضوء، والأكثر إلماما بالحركة النقدية يدخلون في قضايا الشعر أكثر من غيرهم.

10- تشف سير الشعر الذاتية عن شعر صاحبها؛ فكلام أصحابها عن لحظات الإلهام، والتجربة الشعرية، واللغة التي استخدموها تخبر عن منزلة الشعر الذي كتبوه، فمن كان رقيقا عذبا في سيرة شعره كان كذلك في شعره، ومن كان في شعره يتبنى فكرا أو قضية فذلك ظاهر في سيرة شعره.

11- يعود بعض الشعراء السيرذاتيين إلى كتابة سير شعرهم مرارا؛ وذلك بسبب التطور الذي يعد من سنن الأدب، وفطرة الإنسان.

12- لا يجب أن يجد المتلقي في سير الشعر الذاتية الإجابة الحاسمة عن أسئلة الشعر، أو أن تكون المرجع الذي يعول عليه في الدراسات النقدية، ولكنها مثلت رؤى الشعراء وأفكارهم عن الشعر.

13- يجد بعض الشعراء في سير شعرهم مكانا لعرض الأفكار والرؤى التي تشغلهم، لا مكانا لبسط الحديث عن التفاصيل، وربما لا ينغمس الشاعر السيرذاتي في ذكر تفاصيل الحياة كما يفعل أصحاب السير بعامة، لأنه يكتب سيرة عن شعره، أو لأن ذلك يرجع إلى أنفة ونرجسية الشاعر التي لن تصل بتواضعها إلى مستوى الحياة اليومية التي تحوله من الشاعر المعروف المبجل إلى الإنسان العادي في عيون القرّاء.

14- تفصح سير الشعر عن أمور لا يستطيع الشاعر الوصول إليها بشعره، أو لا يطاوعه الشعر في الحديث عنها، فتكون سير الشعر الذاتية ملاذه وملجأه في الوصول إليها، والتعبير عنها، والعكس صحيح؛ لأن نشوة الشعر قد تطير بالشاعر إلى عوالم بعيدة لا يخاف من الدخول فيها، ولا يحاسب عليها الحساب الشديد؛ لأن احتمالية التأويل

تساعد الشاعر على التنصل من الاعترافات في كثير من الأحيان، فيُعذر الشعراء في شعرهم على أشياء لا نعذرهم إذا ارتكبوها في نثرهم وكلامهم المباشر، وبالمقابل فإن الشاعر السير ذاتي يستطيع أن يبحر في كثير من الموضوعات التي تمنعه خصوصية الشعر من الدخول فيها، وعليه فسير الشعر هي رافد الشعر وقسيمه في البوح.

15- تختلف لغة سير الشعر الذاتية من شاعر إلى آخر، وتتلون حسب شخصية كاتبها، وثقافته، وأفكاره تجاه الشعر والحياة، ولكنها تجتمع في احتوائها على بصمات الشعر الذي تتحدث عنه، ولا تخلو غالبا من المحاجة، ومحاولة إثبات الرأي.

16- يفترض أن يكون الزمن في السيرة الذاتية قائما على الاسترجاع، ولكن خرق التسلسل الإرجاعي سنة في الأعمال السردية، ويكاد المشهد أن ينعدم من سير الشعر الذاتية، ولعل ذلك يرتبط بفرض رؤية الراوي.

17- من النادر أن تتفق سير الشعر الذاتية على طريقة بناء واحدة، ومن النادر أيضا أن يُكتفى فيها بالسرد؛ إذ لا بد أن تضم مادة توثيقية تجعلها أكثر مصداقية عند المتلقي، وربما لا يكون هذا شرطا في السيرة بعامة، ولكن رغبة الشاعر السيرذاتي في إكساب شعره طابع الهيبة، والثقة في صفحات تاريخ الأدب الحديث جعله يعتمد هذه الطرائق في البناء.

18- يلجأ الشعراء السيرذاتيون إلى التصوير والرمز أكثر عندما يقتربون من الحديث عن الذات أو الشعر.

19- لا تخلو سير الشعر الذاتية من التعالق الأجناسي مع الشعر؛ فهي الموضوع الذي قامت عليه، ومبدعها شاعر اختبر الكتابة الشعرية من قبل، وللنص الأدبي طبيعته التي تقبل التناسل والالتقاء مع غيره من النصوص.

20- إن السيرة في أكثر صورها قائمة على السرد الذي هو عماد القصة، والبحث في بنية النص السردي يشير إلى وجود كل عناصر البناء القصصي في سير الشعر الذاتية، و تعالق السيرة والقصة من أنصع صور التعالق وأكثرها شيوعا على مستوى هذين الجنسين معا.

21- اتخذت سير الشعر الذاتية طريقين إلى الظهور في الأدب؛ الأول كان باستخدام السرد

القصصي في نقل الأحداث مع ما يتخلله من الوصف والاستطراد، والثاني كان عن طريق بناء السيرة على مجموعة من المقالات الذاتية، أو الموضوعية.

22- يرى الشاعر في نصه ما لا يرى الناقد، والعكس صحيح، وربما توافقت الرؤى، وربما اختلفت، أو سارت رؤاهم متوازية لخدمة النص، وهذا من شأنه أن يجعل القارئ الأريب يبحث عن الرؤى كلها حتى تكتمل الصورة.

23- من شأن "سير الشعر الذاتية" أن تصحح القراءة الأولى للنص الشعري، أو أن تؤثر في قراءة المتلقي.

وأخيرا أسأل الله العلي القدير أن يكون هذا البحث قد حقق أهدافه، ووجد فيه القارئ ما يفيد، وأن يكون خطوة ناجعة في طريق الدراسات السير ذاتية، والحمد لله وافر النعمة، عظيم الفضل.

ثبت المصادر والمراجع

أولا: الكتب:

- القران الكريم.

1- آلة الكلام النقدية: دراسة في بنائية النص الشعري، محمد الجزائري. منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق. 1999م.

2- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د. عبد القادر فيدوح. دار صفا للنشر والتوزيع-عمّان. ط1. 2010م-1431هـ.

3- أدب السيرة الذاتية، د. عبد العزيز شرف. الشركة المصرية العالمية للنشر-مصر. ط1. 1992م.

4- أدب المقالة من المعاصرة إلى الأصالة:دراسة ونماذج، د. عبد العزيز شرف. دار الجيل-بيروت.1420هـ- 2000م.

5- أدونيس: السيرة الذاتية الشعرية، محمد بو نجمة. منشورات دار ما بعد الحداثة-فاس. ط1. 2004م.

6- الاستعارات التي نحيا بها،جورج لايكوف ومارك جونسون. ترجمة: عبد المجيد جحفة. دار تبقال-الدار البيضاء. ط2. 2009م.

7- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية، يوسف أبو العدوس. الأهلية للنشر والتوزيع- عمّان. ط1. 1997م.

8- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف.دار المعارف-القاهرة. ط4.(د.ت).

9- إضاءات في أدب السيرة والسيرة الذاتية، د. عبد الله الحيدري. مطابع الحميضي-الرياض. ط1. 1427هـ- 2006هـ.

10- إعادة إنتاج الحادثة (دراسة تطبيقية في السيرذاتية)، نصير عواد. دار نينوى للدراسات والنشر- دمشق. 2009م/ 1419هـ.

11- أعلام الأدب العربي المعاصر: سير وسير ذاتية، روبرت ب. كامبل. مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر-بيروت.ط1. 1996م.
12- أعلام الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش. دار العودة- بيروت. ط2. 2003م.
13- الأعمال السياسية الكاملة، نزار قباني. منشورات نزار قباني- بيروت. (د.ت).
14- الأعمال الشعرية الكاملة، صلاح عبد الصبور. دار العودة-بيروت. 2006م.
15- الأعمال الشعرية الكاملة، عبد الوهاب البياتي. دار الحرية للطباعة والنشر- بغداد. ط2. 2001م.
16- الأعمال الشعرية الكاملة، فاروق شوشة. الدار السعودية للنشر والتوزيع- جدة. ط2. 1407هـ- 1987م.
17- الأعمال الشعرية: هذا هو اسمي وقصائد أخرى، أدونيس. دار المدى للثقافة والنشر- دمشق. 1996م.
18- الأعمال الشعرية، محمد بنيس. دار تبقال- الدار البيضاء. ط1. 2002م.
19- الأعمال النثرية الكاملة، نزار قباني.منشورات نزار قباني -بيروت. (د.ت).
20- أنا والشعر، خالد مصباح مظلوم. دار الفكر- بيروت (د.ت).
21- أنا والشعر، شفيق جبري. معهد الدراسات العربية العالية- القاهرة. 1959م.
22- الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي، د. فيصل عباس. دار المنهل اللبناني- بيروت. ط1. 2004م- 1424هـ.
23- انفتاح النص الروائي، د. سعيد يقطين. المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء. ط1. 1989م.
24- البحث عن ينابيع الشعر والرؤيا: حوار ذاتي عبر الآخر، عبد الوهاب البياتي، محيي الدين صبحي. دار الطليعة-بيروت. ط1. 1990م.
25- بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت. عالم المعرفة (240)، 1998م.

26- بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم. دار التنوير للطباعة والنشر- بيروت. ط1. 1985م.
27- البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، د. علي صبح. المكتبة الأزهرية للتراث- مصر. 1416هـ- 1996م.
28- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد الحميداني. المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء. ط3. 2000.
29- البيان والتبيين، الجاحظ. تحقيق وشرح: عبد السلام هارون. مكتبة الخانجي- القاهرة. ط7. 1418هـ-1998م.
30- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، عبد الله الغذامي. المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء. ط2. 2005م.
31- تجربتي الشعرية: بيانات وتقييمات، الطاهر الهمامي. مطبعة فن الطباعة- تونس. ط1. 2004م.
32- تجربتي الشعرية، حسن القرشي. دار القرشي للنشر والتوزيع-جدة. ط4. 1993م.
33- تجربتي الشعرية، عبد الوهاب البياتي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت. (د.ت).
34- تجربتي الشعرية وامتدادها، د. عدنان النحوي. دار النحوي للنشر والتوزيع- الرياض. ط1. 1427هـ- 2006م.
35- التجريب والحداثة دراسات في التجربة الشعرية، أ.د. عبد المطلب محمد. دار الكتاب الحديث- القاهرة. 1430هـ- 2009م.
36- التجنيس وبلاغة الصورة، تقديم وتحرير: فخري صالح. دار ورد- عمّان. طبع بدعم من وزارة الثقافة الأردنية. ط1. 2008م.
37- التحرير الأدبي: دراسات نظرية ونماذج تطبيقية. د.حسين علي محمد. مكتبة العبيكان- الرياض. ط2. 1421هـ- 2000م.
38- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) : محمد مفتاح. المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء. ط4. 2005م.

39- التحليل النفسي والأدب، جان بلامان نويل. تعريب: د. عبد الوهاب ترّو. منشورات عويدات- بيروت. ط2. 1999م.
40- تعالق الرواية مع السيرة الذاتية: الإبداع السعودي السردي أنموذجا، د. عائشة الحكمي. الدار الثقافية للنشر-القاهرة. ط1. 1427هـ- 2006م.
41- تعالقات الخطاب السردية والمقالية: 'طه حسين' أنموذجا، د. عبد الرحمن عبد السلام محمود. مركز الحضارة العربية- القاهرة. ط1. 2005م.
42- تلقي المعلقات: دراسة في الاستقبال التعاقبي. د. عبد الله العطوي. عالم الكتب الحديث- إربد. 2013م.
43- تمظهرات التشكل السير ذاتي قراءة في تجربة محمد القيسي السيرَذاتية، أ.د.محمد صابر عبيد. اتحاد الكتاب العرب- دمشق.ط1. 2005م.
44- ثلاثية حمدة: كتاب حمدة، كتاب الابن، كتاب أوغاريت، محمد القيسي. وزارة الثقافة- عمّان. المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت. ط1. 1997م.
45- جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب. دار العلم للملايين- بيروت. ط3. 1984م.
46- جماليات المكان، غاستون باشلار. ترجمة: غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع-بيروت. ط5. 1420هـ- 2000م.
47- الحجاج، كريستيان بلانتان. ترجمة: عبد القادر المهيري. مراجعة: عبد الله صوله. المركز الوطني للترجمة- تونس. 2008م.
48- حركة الطليعة الأدبية من خلال رموزها، محمد المي. دار سحر للنشر-تونس. ط1. 2005م.
49- الحصار، الطاهر الهمامي. الدار التونسية للنشر-تونس. 1972م.
50- الحقيقة الملتبسة: قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، د. محمد الداهي. شركة النشر والتوزيع المدارس- الدار البيضاء. ط1. 1428هـ- 2007م.
51- حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور. دار اقرأ-بيروت. 1412هـ- 1992م.

52- خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جانيت. ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي. المجلس الأعلى للثقافة- الدار البيضاء. ط2. 1997م.
53- الخطاب الروائي، ميخائيل باختين. ترجمة: محمد برادة. رؤية للنشر والتوزيع- القاهرة. ط1. 2009م.
54- الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية: الحداثة وتحليل النص، عبدالإله الصائغ. المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء. ط1. 1999م.
55- دراسات فنية في الأدب العربي، د. عبد الكريم اليافي. مطبعة الحياة- دمشق. (د.ت).
56- دراسات في الشعر العربي: تحليل لظواهر أدبية وشعراء. د. محمد مصطفى هدارة. دار المعرفة الجامعية- الإسكندرية. 1982م.
57- دراسات في النفس الإنسانية، محمد قطب. دار الشروق-القاهرة. ط11. 1426هـ-2005م.
58- دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، د. غنيمي هلال. نهضة مصر للطباعة والنشر- القاهرة. (د.ت).
59- دراسة في الاستعارة المفهومية، عبد الله الحراصي.كتاب نزوى- مسقط. الإصدار الثالث: أبريل 2002م- محرم 1423هـ.
60- دليل الناقد الأدبي، د.ميجان الرويلي- د. سعد البازعي. المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء. ط3. 2002م.
61- دينامية النص: تنظير وإنجاز، د. محمد مفتاح. المركز الثقافي العربي- المغرب. ط3. 2006م.
62- ديوان إبراهيم ناجي. دار العودة-بيروت. 1986م.
63- ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العَكبري. ضبطه وصححه ووضع فهارسة: مصطفى السقا، إبراهيم الابياري، عبد الحفيظ شلبي. دار المعرفة- بيروت. (د.ت).
64- ديوان أبي نجم العجلي، الفضل بن قدامة بن عجل. جمعه وشرحه وحققه: د.محمد أديب عبد الواحد حمزان. مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق. 1427هـ/ 2006م.
65- ديوان بدر شاكر السياب. دار العودة-بيروت. 2005م.

66- ديوان حسن عبد الله القرشي (أطياف من تونس). دار العودة- بيروت. ط2. 1979م.
67- ديوان الحطيئة من رواية ابن حبيب عن الأعرابي وأبي عمر الشيباني. شرح: أبي سعيد السكري. دار صادر-بيروت. 1401هـ- 1981م.
68- ديوان عبد الرحمن شكري (أناشيد الصبا). جمعه وحققه: نقولا يوسف. شارك في جمعه: محمد رجب البيومي. مراجعة وتقديم: فاروق شوشة. المجلس الأعلى للثقافة. 2000م.
69- ديوان الشعر العربي في القرن العشرين. راضي صدوق. دار كرمة للنشر- روما. ط1. 1414هـ/ 1994م.
70- ديوان الفيتوري.دار العودة- بيروت.1979م.
71- راهن الرواية الغربية: رؤى ومفاهيم.تقديم وترجمة أحمد المديني. دار أزمنة- عمان. ط1. 2009م.
72- الرؤيا الإبداعية في شعر عبد الوهاب البياتي، عبد العزيز شرف. دار الجيل- بيروت. ط1. 1411هـ/ 1991م.
73- رحلة جبلية رحلة صعبة سيرة ذاتية، فدوى طوقان. دار الشروق للنشر والتوزيع- عمّان. ط2. 1985م.
74- الرواية والتراث السردي، د. سعيد يقطين. رؤية للنشر والتوزيع- القاهرة. ط1. 2006م.
75- زمن الشعر، أدونيس. دار الساقي-بيروت.ط6. 2005م.
76- الزمن في الأدب، هانز ميرهوف. ترجمة: أسعد رزق. مؤسسة فرانكلين للطباعة- القاهرة. 1972م.
77- الزمن في الرواية العربية، د. مها القصراوي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت. ط1. 2004م.
78- سقط الزند، أبو العلاء المعري. دار صادر- بيروت. (د.ت).

79- سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي، خديجة غفيري. أفريقيا الشرق- الدار البيضاء. 2012م.
80- سياسة الشعر، أدونيس. دار الآداب-بيروت.ط2. 1996م.
81- السيرة الذاتية، جورج ماي. تعريب: محمد القاضي و عبد الله صولة. المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات (بيت الحكمة)- تونس. ط1. 1992م.
82- السيرة الذاتية الشعرية، أ.د. محمد صابر عبيد. عالم الكتب الحديث-عمّان. ط1. 1427هـ- 2007م.
83- السيرة الذاتية: فعل القراءة وسؤال الوجود:دوح فراج النابي. إصدارات دائرة الثقافة والإعلام- حكومة الشارقة (جائزة الشارقة للإبداع الأدبي، الإصدار الأول، الدورة 11، 2007م) ط1. 2008.
84- السيرة الذاتية في الأدب السعودي، د.عبد الله الحيدري. دار طويق للنشر والتوزيع- الرياض. ط2. 1423هـ.
85- السيرة الذاتية في الأدب العربي: فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا، تهاني عبد الفتاح شاكر. المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت. ط1. 2002م.
86- السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: رؤية نقدية، د. شعبان عبد الحكيم محمد. دار العلم والإيمان- دسوق.ط1. 2009م.
87- السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي، بهيجة مصري إدلبي- عامر الدبك. الوراق للنشر والتوزيع- عمّان.ط1. 2011م.
88- السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر : مقاربة في نقد النقد، د.عبد الله توفيقي. عالم الكتب الحديث- إربد. ط1. 2012م.
89- السيرة الذاتية: مقاربة الحد والمفهوم، أحمد بن علي آل مريّع. تقديم: أ.د. محمد القاضي. دار صامد- تونس. ط3. 2010م.
90- السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون. ترجمة: عمر حلي. المركز الثقافي العربي- بيروت. ط1. 1994م.

91- السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، أمل التميمي. المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء. ط1. 2005م.
92- سيرة شعرية، غازي القصيبي.مطبوعات تهامة- جدة. ط3. 1424هـ.
93- السيرة الشعرية لغازي القصيبي بين الرؤية والأداء، د. محمد الدوغان. المؤلف- الأحساء. ط1. 1424هـ- 2003م.
94- السيرة النبوية، لابن كثير. تحقيق: مصطفى عبد الواحد. مطابع عيسى البابي الحلبي. (د.ت).
95- السيرة والمتخيل: قراءات في نماذج عربية معاصرة، خليل الشيخ. أزمنة للنشر والتوزيع- عمان. ط1. 2005م.
96- سيكلوجية الإلهام، يوسف ميخائيل أسعد. مكتبة غريب- القاهرة. (د.ت).
97- سيمياء العنوان، أ. د. بسام قطوس. وزارة الثقافة- عمّان. ط1. 2001م.
98- الشاعر عبد الوهاب البياتي من مرقد الشيخ عبد الوهاب الكيلاني إلى مرقد الشيخ محيي الدين بن عربي: قراءات نقدية ورؤى ذاتية في تجليات تجربة عبد الوهاب البياتي، د. محمود جابر عباس. دار الكرمل للنشر والتوزيع- عمّان. ط1. 2001م.
99- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، لأبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم الشنتمري. المطبعة الحميدية المصرية.ط1. 1323هـ.
100- الشعر رفيقي: تأملات واعترافات، أحمد عبد المعطي حجازي.دار المريخ- الرياض. (د.ت).
101- الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. د. عز الدين اسماعيل. دار العودة-بيروت.
102- الشعر والتلقي: دراسة نقدية. د. علي جعفر العلاق. دار الشروق- عمّان. ط1. 2002م.
103- الشعر وتعدد القراءات: وقائع ملتقى الشارقة العربي. الدورة: 7. إعداد: د. بهجت الحديثي. دائرة الثقافة والإعلام- حكومة الشارقة. ط1. 2009م.
104- صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري. المكتبة الإسلامية- استنابول. 1979.

105- صحيح مسلم، مسلم بن حجاج. تحقيق: نظر بن محمد الفارابي أبـو قتيبـة. دار طيبـة. ط1. 1427هـ- 2006م.
106- التجنيس وبلاغة الصورة، تقديم وتحرير: فخري صالح. دار ورد- عمّان. طبع بـدعم من وزارة الثقافة الأردنية. ط1. 2008م.
107- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عـصفور. المركـز الثقـافي العربي- بيروت. ط3. 1992م.
108- ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، علوي الهـاشمي. كتـاب الريـاض. 1998م.
109- عبد الوهاب البياتي (شاعرا جارحا وجريحا): بعض من سـيرة، أحمـد سـعيد محمديـة. دار العودة-بيروت.2009م.
110- عبد الوهاب البياتي: نبذة عن حياته ومؤلفاته: الرؤيا الإبداعية في شـعر عبـد الوهـاب البياتي. د. عبد العزيز شرف. دار الجيل- بيروت. ط1. 1411هـ- 1991م.
111- عتبات، عبد الحق بلعابد. تقديم: د. سـعيد يقطـين. الـدار العربيـة للعلـوم ناشـرون- الجزائر. ط1. 1429هـ- 2008م.
112- عذابات العمر الجميل، فاروق شوشة. كتاب النادي الأدبي الثقافي. دار البلاد للطباعـة والنشر- جدة. ط1. 1413هـ- 1992م.
113- عقد من الحجارة، غازي القصيبي. المؤسسة العربية للدراسات والنـشر-بـيروت. ط1. 1991م.
114- علم نفس الشخصية، كامل محمـد عويـضة. مراجعـة: أ.د. محمـد رجـب البيـومي.دار الكتب العلمية- بيروت.ط1. 1416هـ- 1996م.
115- عنـدما تـتكلم الـذات: الـسيرة الذاتيـة في الأدب العربـي الحـديث، محمـد البـاردي. منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق. 2005م.
116- العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبـي، د. محمـد فكـري جـزار. الهيئـة المـصرية العامـة للكتاب- القاهرة. 1998م.

117- عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جنيت. ترجمة: محمد معتصم. المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء. ط1. 2000م.
118- عيار الشعر، محمد ابن أحمد بن طباطبا العلوي. تحقيق: محمد زغلول سلام. منشأة المعارف- الاسكندرية. ط3. (د.ت).
119- الغير في فلسفة سارتر، فؤاد كامل. دار المعارف بمصر.(د.ت).
120- فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب، فولفانغ إيزر. ترجمة وتقديم: د. حميد الحميداني، د. الجلالي الكدية. منشورات مكتبة المناهل- فاس. (د.ت).
121- فعل القراءة وسؤال الوجود:دوح فراج النابي. إصدارات دائرة الثقافة والإعلام- حكومة الشارقة (جائزة الشارقة للإبداع الأدبي، الإصدار الأول، الدورة 11، 2007م) ط1. 2008م.
122- فلسفة المكان في الشعر العربي، د. حبيب مونسي. اتحاد الكتاب العرب- دمشق. 2001م.
123- فن الذات: دراسة في السيرة الذاتية لابن خلدون، محمود عبد الغني. أزمنة للنشر والتوزيع-عمّان. ط1. 2006م.
124- فن السيرة، د. إحسان عباس. دار الثقافة بيروت. ط5. 1981م.
125- فن الشعر، أرسطوطاليس. ترجمه من اليونانية وشرحه وحقق نصوصه: عبد الرحمن بدوي. دار الثقافة- بيروت. (د.ت).
126- فن المقالة، د. محمد يوسف نجم. دار صادر- بيروت. ط1. 1996م.
127- فن المقالة:دراسات نظرية ونماذج تطبيقية، د. صابر عبد الدايم، د. محمد علي داوود، د. حسين علي محمد. دار هديل للنشر والتوزيع- القاهرة. ط4. 1412هـ/ 2000م.
128-.فنون الأدب، تشارتن. ترجمة: زكي نجيب محمود. لجنة التأليف والنشر والترجمة- القاهرة. ط2. 1959م.
129- في النقد الأدبي والتحليل النفسي، خريستو نجم. دار الجيل- بيروت. مكتبة السائح- طرابلس. ط1. 1991م.

130- في قراءة النص، قاسم المومني. المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت. ط1. 1999م.
131- في نظرية الحجاج: دراسات وتطبيقات، أ.د. عبد الله صولة. مسكيلياني للنشر- تونس. ط1. 2011م.
132- في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت. عالم المعرفة (240)، 1998م.
133- القارئ في الحكاية: التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، أمبرتو إيكو. ترجمة: أنطوان أبو زيد. المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء. ط1. 1996م.
134- قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور. دار العودة- بيروت. ط1. 1982م.
135- قصتي مع الشعر، نزار قباني. منشورات نزار قباني- بيروت. (د.ت).
136- قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو. منشورات وزارة الثقافة- دمشق.1977م.
137- الكافي في علم العروض والقوافي، د. غالب الشاويش. (د.م). ط1. 1966م.
138- كتاب حروف المعاني، الزجاجي.حققه وقدم له: د. علي توفيق الحمد. مؤسسة الرسالة- بيروت. ط2. 1406هـ- 1986م.
139- الكتابات الذاتية: المفهوم، التاريخ، الوظائف والأشكال، توماس كليرك. ترجمة: محمود عبد الغني. أزمنة للنشر والتوزيع- عمّان. ط1. 2005م.
140- كتابة الذات: دراسة في وقائعية الشعر، حاتم الصكر. دار الشروق-عمّان. ط1. 1994م.
141- الكشف عن أسرار القصيدة، حميد سعيد.الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة. 2006م.
142- لزوم ما لا يلزم، أبو العلاء المعري. دار صادر- بيروت. (د.ت).
143- لسان العرب، ابن منظور.دار صادر- بيروت.ط3. 1414هـ- 1994م.
144- لغة الشعر: دراسات في الشعرية والشعراء، شاكر لعيبي. كتاب الرياض (111) فبراير 2003م، 1423هـ.

145- اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، د.ناصر يعقوب. وزارة الثقافة- عمّان. المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت. ط1. 2004م.
146- اللغة والحجاج، د. أبو بكر العزاوي. مؤسسة الرحاب الحديثة-بيروت.ط2. 2009م.
147- لويس عوض: الأسطورة والحقيقة، د. حلمي القاعود. دار الاعتصام للطباعة والنشر- 1994م.
148- ما هو الأدب، رشاد رشدي. مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة. 1960م.
149- ما هو الشعر، نزار قباني. منشورات نزار قباني-بيروت. ط3. 2000م.
150- مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي.المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء. ط1. 2006م.
151- مدينة قلب، أحمد عبد المعطي حجازي. أخبار اليوم- القاهرة.(د.ت).
152- المرشد لتراجم الكتاب والأدباء، غيثه بلحاج. دار توبقال للنشر-الدار البيضاء.ط2. 2007م.
153- المستدرك على الصحيحين، الحاكم النيسابوري. تتبع أوهام الحاكم التي سكت عليها الذهبي: مقبل الوادعي.دار الحرمين للطباعة والنشر-القاهرة.ط1. 1417هـ- 1997م.
154- مشكلة الإنسان، زكريا إبراهيم. مكتبة مصر- القاهرة. 1989م.
155- المعجم الأدبي، جبُّور عبد النور. دار العلم للملايين-بيروت. ط2. 1984م.
156- معجم الأساطير، ماكس شابيرو، رودا هند ريكس. ترجمة: حنا عبود. دار علاء الدين- سورية. ط2. 2006م.
157- معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين. إشراف: د. محمد القاضي. الرابطة الدولية للناشرين المستقلين. ط1. 2010م.
158- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي.التعاضدية العمالية- تونس. ط1. 1986م.

159- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة و كامل المهندس. مكتبة لبنان-بيروت. ط2. 1984م.
160- معجم مصطلحات النقد العربي القديم، أحمد مطلوب. مكتبة لبنان ناشرون-بيروت. ط1. 2001م.
161- معجم مصطلحات علم النفس، منير وهبه الخازن. قدم له: كمال يوسف الحاج. دار النشر للجامعيين-بيروت. 1965م.
162- المغامرة الجمالية للنص السيرذاتي، أ.د. محمد صابر عبيد. عالم الكتب الحديث-إربد. ط1. 1432هـ- 2011م.
163- مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، د. فاتح العلاق. منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق. 2005م.
164- مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي. د. جابر عصفور. دار التنوير للطباعة والنشر-بيروت. ط3. 1983م.
165- المقالة في الأدب السعودي الحديث، د. محمد العوين. دار الصميعي للنشر والتوزيع- الرياض. ط2. 1426هـ- 2005م.
166- المقالة: أصول نظرية-تطبيقات- نماذج، أ.د.صالح أبو إصبع و د. محمد عبيد الله. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.- عمّان. ط1. 1422هـ- 2002م.
167- المقالة:دراسات نظرية ونماذج تطبيقية، د. صابر عبد الدايم، د. محمد علي داوود، د. حسين علي محمد. دار هديل للنشر والتوزيع- القاهرة. ط4. 1412هـ/ 2000م.
168- مقاييس اللغة، لابن فارس. تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون. دار الجيل- بيروت. (د.ت).
169- مقدمة للشعر العربي، أدونيس. دار الساقي- بيروت. 2009م.
170- مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: بحث في المرجعيات. د. جليلة الطريطر. مركز النشر الجامعي-منوبة. ط2. 2009م.
171- مكون السيرة الذاتية في الرواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، ساميا بابا. دار غيداء-الأردن.ط1. 2012م- 1433هـ.

172- مملكة عبد الله، حميد سعيد. المحرر للإعلام والنشر. ملبورن- استراليا. ط3. 2000م.
173- موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال مائة عام، أحمد سعيد بن سلم. ط2. 1420هـ-1999م.
174- موسوعة البابطين للشعراء العرب المعاصرين. هيئة المعجم.ط1.مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري- الكويت. 1995م.
175- موسوعة المصطلح النقدي. ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت. ط2. 1983م.
176- الموقد واللهب: حياتي في القصيدة، محمد القيسي. منشورات وزارة الثقافة- عمّان/ الأردن. 1994م.
177- نزار قباني والقضية الفلسطينية، ميرفت دهّان. بيسان للنشر والتوزيع-بيروت. ط1. 2002م.
178- النظرات، المنفلوطي. دار صادر- بيروت.ط1. 1997م.
179- نظرية الأدب، رينيه ويلك، وأوستن وآرن. تعريب: د.عادل سلامة. دار المريخ للنشر- الرياض. 1412هـ- 1991م.
180- نظرية التلقي: إشكالات وتطبيقات (سلسلة ندوات ومناظرات رقم 24). منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط. (د.ت).
181- نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، د.عبد الملك مرتاض. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت. عالم المعرفة (240). ديسمبر- 1998م.
182- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال. نهضة مصر للطباعة والنشر- القاهرة. (د.ت).
183- النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي. المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء. ط2. 2001م.
184- نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر. تحقيق: كمال مصطفى. الناشر مكتبة الخانجي- القاهرة. ط3. (د.ت).

185- نهج البلاغة، علي بن أبي طالب (رضي الله عنه!)، جمع: السيد المرتضى، شرح: محمد عبده. المطبعة الأدبية-بيروت. 1885م.

186- نوح العندليب، شفيق جبري. تحقيق: قدري الحكيم. مجمع اللغة العربية-دمشق.ط1. 1997م.

187- ها أنت أيها الوقت، سيرة شعرية ثقافية، أدونيس. دار الآداب-بيروت. ط1. 1993م.

188- هذا هو البياتي، مدني صالح. دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد. ط1. 1986م.

189- هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي. دار الثقافة للنشر والتوزيع- الدار البيضاء. ط1. 2005م.

190- ينابيع الشمس: السيرة الشعرية، عبد الوهاب البياتي. دار الفرقد-دمشق. ط1. 1999م.

مواقع الشبكة العالمية:

1- الأدب بين الذاتية والموضوعية، حسن المددي. مجلة دروب. 23 أغسطس 2007. http://www.doroob.com.

2- بعد عشرة أعوام على رحيل عبد الوهاب البياتي، سامي مهدي. الأربعاء 16أيلول. سبتمبر 2009م.ج5: 16.كتاب من أجل الحرية.
http://iwffo.org/index.php?option=com_content&view=article&id=5265:2009-09-16-22-58-28&catid=7:2009-05-11-20-56-39&Itemid=8.

3- السيرة الذاتية جنسا أدبيا، عبد الإله الصائغ. موقع أسواق المربد
http://www.merbad.net/vb/printthread.php?t=2375&pp=6&page=11

4- عناوين ثقافية. حاتم الصكر يستعيد نموذج ابن خلدون في محاضرته السيرة الذاتية وتجلياتها النصية بمؤسسة العفيف. الأربعاء، 22 أبريل 2009م.
http://www.anaweeen.net/index.php?action=showNews&id

5- فعالية العنوان ومنطقية المنهج نقديا (د. محمد صابر عبيد نموذجا)، د. سوسن هادي جعفر البياتي. مجلة الموقف العربي. اتحاد الكتاب العرب-دمشق. العدد: 426. تشرين الأول 2006م.
http://www.awu-dam.org/mokifadaby/426/mokf005-426.htm

6- في خصوصية الترجمة الذاتية اليمنية الحديثة، *عبد الوهاب الحراسي.الجمهورية.* الإثنين 24 ديسمبر-كانون الأول 2007م.
http://www.algomhoriah.net/newsweekarticle.php?sid.

7- ما لكم وللشعر يا شعراء الجسد، أسماء الجنوبي. جسد الثقافة. الشبكة العالميةhttp://aljsad.com/forum

8- موقع ديوان العرب: الإثنين 17 أيلول (سبتمبر) 2012.
http://www.diwanalarab.com/spip.php?artic le

9- الموضوعية والذاتية، إسلام أون لاين. مفاهيم ومصطلحات معرفية وفلسفية.
http://www.islamonline.net/servlet/Satellite?c=ArticleA_C&pagename=Zone-Arabic-ArtCulture/ACALayout&cid.

10- موسوعة البابطين للشعراء العرب.
http://www.albabtainprize.org/Default.aspx?pageId=95&ptid=473

الدوريات:

1- مجلة الآداب. أباريق مهشمة: مجموعة شعر لعبد الوهاب البياتي، كاظم جواد.. العدد: السابع. يوليو-تموز. 1954م. دار العلم للملايين- بيروت.

2- مجلة الآداب. خواطر حول تجربتي الشعرية، أدونيس.. العدد: 3. آذار. 1966م.

3- مجلة الآداب. عن تجربتي الشعرية، أحمد عبد المعطي حجازي.. العدد: 3. آذار. 1966م.

4- مجلة الآداب. عن تجربتي الشعرية، أحمد عبد المعطي حجازي. العدد: 3. آذار. 1966م.

5- مجلة البحرين الثقافية- المنامة. بعض أناي.. بعض فوضاي، حمدة خميس. العدد: 50. 2007.

6- مجلة بيادر - الموقد واللهب، محمد القيسي: 35. عن محمد القيسي من نشيد الفقدان إلى فضاء التجريب، د. إبراهيم خليل.. العدد: 11-12. السنة الثالثة. 1993م.

7- مجلة الحرس الوطني - السعودية. أنا والشعر، أ.د. محمد بن سعد بن حسين.. العدد: 191. السنة 19. صفر 1419هـ/ يونيو 1998م.

8- مجلة الحرس الوطني. أنا والشعر: فصل من حياتي (الأسلوب) الحلقة الرابعة، أ.د.محمد بن حسين. العدد: 192. السنة التاسعة عشرة.ربيع الأول 1419هـ- يوليو 1998م.

9- مجلة الفيصل - السعودية. تجربتي في الشعر والحياة، د. يوسف عز الدين.. العدد: 246. ذو الحجة 1417هـ/ 1997م.

10- مجلة الفيصل- السعودية.تجربتي مع الشعر، حسين علي محمد. العدد: 223. 1416هـ- 1995م.

11- مجلة الفيصل السعودية- تجربتي مع الشعر، محمد إبراهيم أبو سنة. العدد: 191. 1413هـ-1992م.

12- مجلة الفيصل- السعودية. تجربتي مع الشعر، محمد التهامي. العدد: 189. 1413هـ- 1993م.

13- مجلة الفيصل- السعودية. رحلتي مع الشعر، محمد سعد دياب. العدد: 258. 1418هـ-1998م.

14- مجلة الفيصل- السعودية. من تجاربهم: رحلتي مع الشعر، د.حسن فتح الباب.العدد: 229. رجب. 1416هـ-نوفمبر/ ديسمبر 1995م.

15- مجلة علامات- عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، حميد الحمداني.. ج46. 12شوال 1423هـ-ديسمبر 2002م.

16- مجلة علامات في النقد (النص وقضاياه). عتبات النص، باسمة درمش. جمادى الأولى 1428هـ/ مارس 2007، المجلد: 16. الجزء: 61.

17- مجلة الموقف الأدبي. الترجمة الذاتية: محاولة في مقاربة المصطلح، محمد راتب الحلاق.، العدد: 342. تشرين الأول، 1999م.

الدراسات:

1- قصيدة ابن أسعد في هزيمة نور الدين محمود: قراءة حجاجية، أ. د. خالد الجديع. موجود في موقعه الشخصي، مقبول للنشر ضمن أبحاث مؤتمر لسانيات النص وتحليل الخطاب، جامعة ابن زهر، أغادير- المغرب، 19-24 نوفمبر. 2012.

2- المقال والمناهج الحديثة في دراسة الخطاب، د. صالح بن الهادي رمضان. دارسة مقدمة في كرسي بحث جريدة الجزيرة للدراسات اللغوية الحديثة.